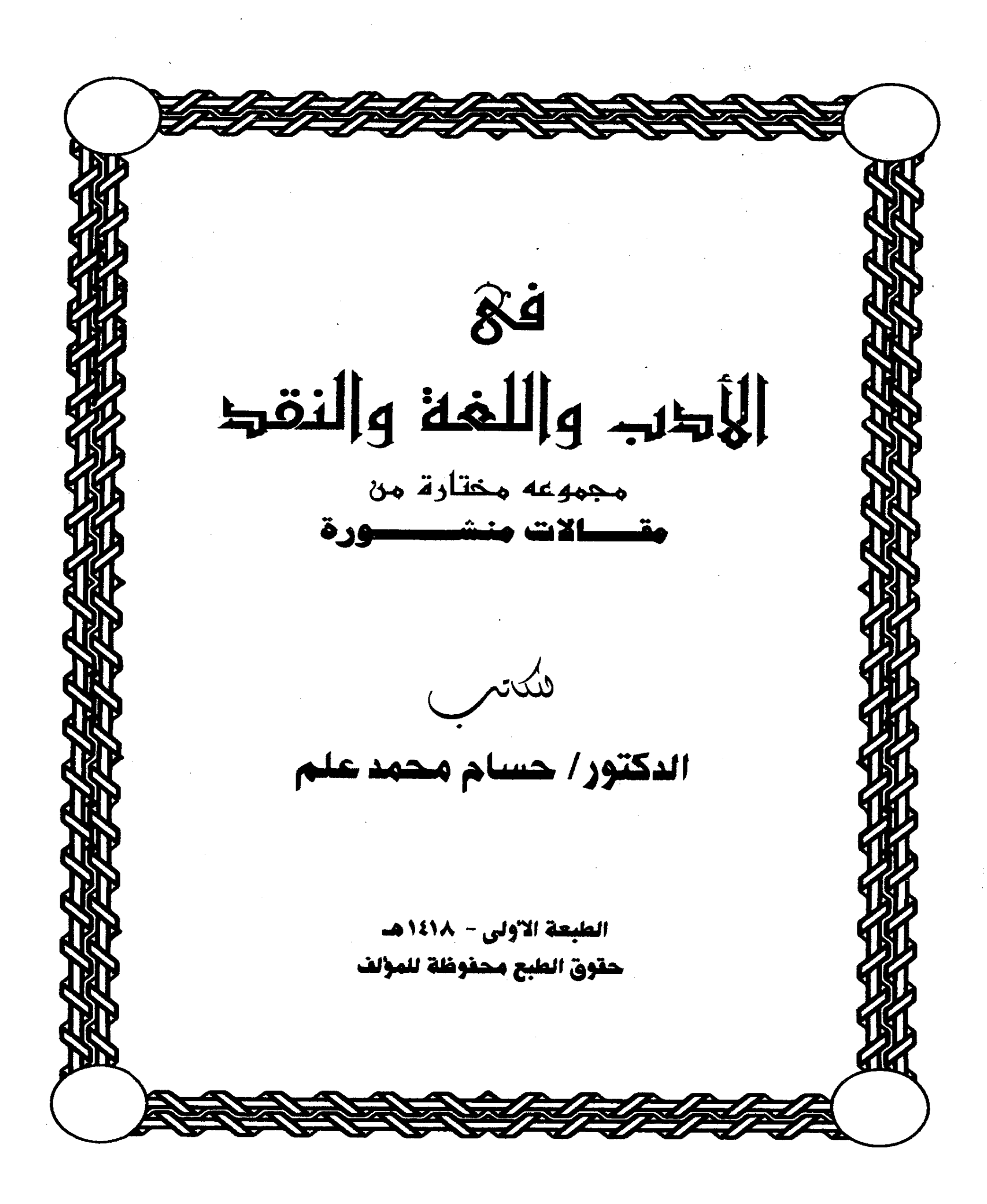


في
الأدب واللغة والنقد

مجموعه مختارة من

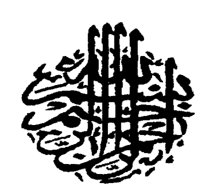
مقالات منشورة

للكاتب

الدكتور/ حسام محمد علم

الطبعة الأولى - ١٤١٨هـ





وَعَلَّمَكَ مَالَمْ تَكُن تَعْلَمُ وَكَانَ
فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيماً

«صدق الله العظيم»

الآية (١١٣) من سورة النساء



﴿ إهــــداء ﴾

إلى روح خالي صلاح القرعيش الذي جمعت في خؤلته عطف الأب وحنان الأم، ومسئولية المعلم والموجه، أتقدم بهذه الثمرة حباً وتقديراً ووفاءً بما صنعت لي. تغمرك الله بواسع رحمته، وعظيم فضله يا خير من رحل.

كلمة في البدء

لم تكن صلتي بالكتابة يوماً ما مادة للتسلية أو هاجساً لإمضاء الوقت بل لأن - هناك قدرة على إدراك الجمال وذوقاً أو ميلاً فطرياً وقد جمعنا في رحابه فترة طفولتي وصباي... عندها ترجم الامتزاج ترجمة عفوية ساذجة تخللتها بعض الفلتات الشعورية الصادقة ولا غرو في ذلك لأنني لم أتجرع وقتها إلا فتات من الثقافة!.

وتصادف بعد أن أتممت دراستي العليا، واستكملت كل أدواتي الفنية للكتابة أن سافرت للسعودية فالتقيت بواحد من رجالات الفكر- من أصحاب القلم الحر، والنظر التام الثاقب ...

إنه الدكتور نواف السبهان صاحب عمود (مرايا عاكسة) بمجلة (اقرأ) (وعمود آراء وقضايا) بجريدة المدينة المنورة السعودية حيث طلب مني المشاركة في الصحف والمجلات بأعمالي الأدبية. فرحبت بالفكرة شريطة أن يمهلني بعض الوقت ريثما أقضي سياحة معرفية بالصحف لأتعرف على بواكير النهضة الأدبية بالسعودية هذا من جانب ... ثم أرسم خارطة تثقيفية لها في ذهني من جانب .. آخر، هذا ولقد تحقق لي ما ذهبت إليه.

بعد ذلك بدأت أعمالي بدراسة نقدية لكتاب " الرواية السعودية " في الأدب السعودي المعاصر للأستاذ الدكتور / محمد صالح الشنيطي- عميد كلية المعلمين بأبها ثم تلتها دراسة لمجموعة من مقالات في الشعر العربي للأستاذ الدكتور/ محمد ظافر الشهري رئيس قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة الملك فيصل بالدمام الذي عقب علي فأسبغ على شخصي وافر الثناء والتقدير،

كمـا تنـاولت العديـد مـن الدواويـن للشـعراء السـعوديين والشـواعر السـعوديات بالتقديم والنقد.

ثـم طلب منى رئيس تحرير مجلة (اقرأ) كتابه سلسلة من المقالات فى الأدب الجاهلى فلبيت الرغبة مقدماً مـا يربـو عـن عشـرين مقالـة كلهـا نـالت إعجاب القارئ.

بعد ذلك اتصل بى الأستاذ حسن الظاهرى مدير تحرير مجلة اقرأ ثم طلب منى أن أكتب للمجلة مجموعة من المقالات فى اللهجات العربية فوافقت على الفور لأن مثل هذه الكتابة ستفيدنى كثيراً. وبالفعل قدمت تسع مقالات .

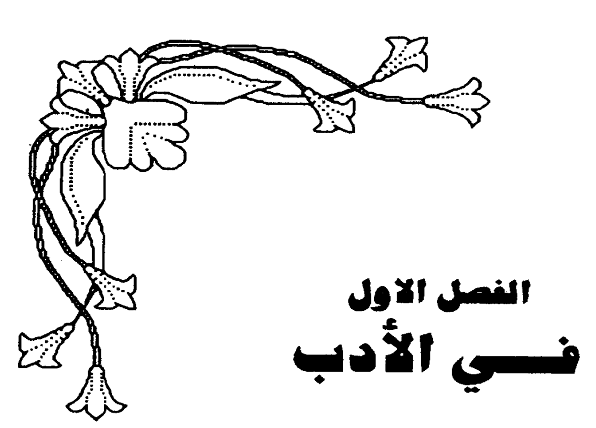
على كل حال فإن اختيارى لتقديم أعمالى بمجلة (اقرأ) أعرق المجلات السعودية ثم جريدة المدينة المنورة أقدم الصحف عهداً وملحق الأربعاء الثقافى الرائدة لينبع من مدى احترامى لهذه المؤسسات الصحفية والعاملين عليها حقاً .

وهذا ولا يفوتنى أن أنوه إلى أن هذه المقالات ليست كل ما كتب ونشر لى بل هناك العديد من المقالات قد سقطت عليها يد الإهمال تارة ، ويد المجاملة فى إهداءات تارة أخرى وما تبقى هو ما بين يدى المحتوى والله أسأل أن يحظى بإعجاب القارئ.

جدة يوليو ١٩٩٥م

دكتور / حسام محمد علم

موضوعات الكتاب



الفصل الاول
فـــي الأدب

أولاً: شعر المعلقات بين الواقع والخيال

ثانياً: القصة فى شعرنا العربي القديم



شعر المعلقات بين الواقع والخيال(١)
محاولة لقراءة ماضينا

لاشك أن دراسة الأدب الجاهلي تعد في اعتقادي عملاً رائداً ممتعاً .. ربما لأن هذا الأدب هو أكثر الآداب تأثيراً في مجرى الأدب العربي على وجه الخصوص . فضلاً عن هذا كله فإنه هو الأصل والنشأة والجذور الثابتة التي نمت عليها الشجرة وترعرعت ، أو انه عودا . البؤرة أو البوتقة التي انصهر فيها الأدب العربي ، وذلك لأنه ليس وقفات عابرة في تاريخنا الإنساني بل كان الأصل والتربة الخصبة والخميرة الوفيرة لكل الآداب على مختلف لغاتها وأجناسها وعصورها الأدبية ... إنني أخشى ما أخشاه أن يفهم البعض معنى قولنا ، كونه الأصل والنشأة أنه يمثل طفولة الأدب العربي بالمعنى الذي يدل على قلة التجارب والخبرة ، بل هو ثمرة طيبة من الثمار الناضجة في حقول الأدب ، تلك التي روتها السليقة اللغوية والذائقة الشعرية الفطرية لدى شعراء الجاهلية ، لذلك فقد أعجب المثقفون والمبدعون والباحثون والنقاد في كافة مراحل تطور وازدهار الحضارة العربية به حتى جعلوه دائما المقياس الأعلى والتقيم الفريد أو النمط المتفرد لاسيما الشعر الجاهلي الذي أصبح معيناً لا ينضب لجميع فروع الثقافة الإنسانية في علوم اللغة ،وتوابعها ولاشك فإن هذه العلوم شغلت أكبر العقول في عصور الاستقرار والنبوغ في الخلق والإبداع العلمي والفكري .

إنه ومن نافلة القول أن نرى قيمة الشعر الجاهلي قد تصاعدت حتى أصبحت تعادل قيمة الأصل الروحي والقومي للأمة العربية إبان صراعها مع الثقافات الوافدة لأنه كان حينذاك فناً وتجربة ومعاناة ولغة ورموزاً كثيفة في الحياة ، ومواقف للعربي من مشكلاتها المختلفة .....

ومن عجيب الأمر أن هذا الشعر الجاهلى مازال تراثا مجهولاً ، وعالما بكراً لم تمسسه أقلام النقاد الجدد اللهم إلا النزر القليل ، أما الجزء الأكبر منه فهو لازال حبيس الأرفف والمجلدات القابعة فى زاويا مكتباتنا .فالمهمة إذن شاقة وعسيرة وقد تحتاج إلى جهود متنوعة فى حقول متداخلة لإبراز عظمة العرب وإشراق تاريخهم ورقى ثقافتهم وجلال حضارتهم،وأنهم هم وحضارتهم ليسوا عالة على ما جاء من الغرب وإنما.

ولو أردنا أن نجتهد فى البحث ونتحرى الدقة فى تراثنا فعلينا بالآيات المضيئة لهذا الشعر والمتمثلة فى المعلقات التى استحوذت على اهتمام المثقفين باحثين وداسين ونقاد وعكفوا على دراستها وما أثر حولها من إشكاليات -مثل مسألة العدد .. هل هى سبع أم تسع أم عشر ..؟ حتى نزفت أقلامهم المداد الغزير محاولةً للتحقيق والتثبت العلمى الدقيق.... .

فمسألة العدد التى لازالت طور البحث والحدث حالها-في اعتقادى -كما هو الحال فيما جرى للأدب العربى القديم من خلط وضياع...

مهما يكن من أمر فسيقفز إلى أذهاننا سؤال جرى بنا أن نفرغه فى صحن المقال ثم نتصدى له بالإجابة.

السؤال : ما المقصود بالمعلقات؟

ونحن بصدد الإجابة لابد لنا من الإشارة إلى أنه قد اختلفت آراء الرواة والشراح والمؤرخين حول المعلقات كما اختلفت أسماؤها حيث عرفت بالمعلقات السبع والمذهبات حيناً والسموط حينا آخر.

فمثلا نرى ابن الكلبى يقول " أول شعر علق فى الجاهلية شعر امرئ القيس علق على ركن من أركان الكعبة أيام الموسم، فعلقت الشعراء ذلك بعده .

لكننا نجد ابن النحاس يرجع اختيار السبع الطوال وتسميتها بالمعلقات إلى حماد الزاوية وهذا دون الوقوف على شئ. ولانكاد ننتهى من الحديث عن خبر تعليق القصائد السبع التى عرفت باسم المعلقات بالكعبة حتى نرى الدكتور نجيب البهبيتى يؤكد أن هذا الخبر لغط وصخب هذه الأيام،ثم يرجع كل ما سبق لتطلع الصاخبين إلى سبب ينسبون به إلى التجديد لزعزعه شئ مستقر من أخبار القديم.

وإننى لأوافقه الرأى لأن الشعر الجاهلى وتاريخه أصيبا بالكثير من الخلط والتزييف والانتحال حتى حادا عن صورتهما الحقيقية ، والعجيب فى الأمر أن تلك المعركة لا تكاد تلحظ فى العهد الإسلامى الأول وإنما أخذت فى الغليان بعد ذلك العصر ثم فى الصعود والكبر كلما تقدمت بها الأيام حتى وصل الحال إلى ما نحن عليه الآن ...! ولعل هذا كله راجع إلى انعكاس مضاعفات العمل الشعوبي.

فالشعوبية كانت تعمل جاهدة على محو الماضي الجاهلي ليثبتوا للعالم أن الأمة العربية جثه هامدة لا تدب فيها حياة ولا حركة ولا خلاص لها إلا الموت للإبقاء على زعمهم أنهم وحدهم كانوا بناة مجده على حين لم يكن العرب يومئذ شيئاً مذكوراً...! فهم كانوا-يؤمئذ- يعيشون فى ظلال الجهالة والتأخر.. ولنضع تحت أعيننا التشابه والتكامل القائمين بين عمل شعوبيين الأمس البعيد ، وعمل شعوبيين عصرنا من المستشرقين وتابعيهم . إذ نرى العمل واحد والموضوع واحد والهدف واحد وهو إخفاء معالم وقيم الحياة الجاهلية ومظاهر الحضارة العربية فى الماضى والتشكيك فى الشعر الجاهلى وتاريخه جملة وتفصيلاً.

أجل ... انها التكئة أو النغمة التى عاش عليها المستشرقون والنهج نفسه يبتكر تحت أسماء البحث الحديث، والمنهج العلمي..

هؤلاء هم الذين يريدون أن يطوروا الشعر القديم متناسين أن العلم شئ والفن شئ آخر، فالعلم يبطل ما سبقه فى أى لحظة من اللحظات، وقد تدحض نظرية علمية كل ما توصل إليه من قبل فى مسألة بعينها فتنقطع فيها صلة الحاضر بالماضي وذلك كله لأن العلم يعتمد على العقل . والدليل عن ذلك أننا منذ زمن بعيد قد نعتقد أن الجزىء هو أصغر وحدة فى المادة ثم جاء العلم وأبطل هذه النظرية وأكد أن الذرة هى أصغر وحدة من الجزىء وأنها لا توجد على هيئة انفراد.فالعلم قد يكتشف أمراً ما فى وقت مادون أن يستطيع كشفه من قبل ، أما الفن فهو يعتمد على الذوق ، والذوق يستمد عناصره من الفطرة والوراثة والدين قبل أن يستمدها من الثقافة والحضارة ! ربما نقبل القول على الندرة أو على سبيل الخطرة أن الفن يتطور حثيثاً لكنه يشترط إلا تنقطع صلة حديثه بقديمه بأى حال من الأحوال؛ لأن تغير الذوق الذى يعتمد علية الفن مرهون بتغير أو تطور المنابع التى يستقى منها.ولا يتأتى أن نمسي على ذوق ما ونصبح على ذوق آخر لأن مثل هذا التغير المفاجئ قد يكون فى مجال الرأى والعقل.

مهما يكن من أمر فإننا فى هذه الحلقات نحاول نقرأ ماضينا شعر المعلقات، فلتكن قراءة ثانية لا بقصد الرجوع إليه والوقوف عنده وإنما بقصد الانطلاق بالأمة من حيث انتهت وذلك لاكتشاف ذاتنا والبحث عن جذورنا هذا من جانب ثم استخرج أهم القيم الفنية والفكرية لهذا الشعر ثم من جانب آخر مقارنته بشعرنا المعاصر...

إن أتيح لنا ذلك.

شعر المعلقات بين الواقع والخيال "٣"
الحارث بن حلزة اليشكرى

وتمضى بنا قافلة الحداثة تشق بحيزومها بحر القرون نتوهم أننا غارقون فى ظلمات الجهالة أقصد دوامات البطش والحمية لكننا فجأة نجد أنفسنا مع الإمام العادل فى قومه والمتحدث الرسمي الذى ينطق بصوتهم فى المحافل .. والخبير بطباع البشر والمتعمق فى أسرار الحياة .. مع شاعر الحلم والروية والرأي السديد والحجة الدامغة الدلالة،والفلسفة الهادئة مع الحارث بن حلزة اليشكري البكري المشهور الذى ذكره ابن سلام فى الطبقة السادسة من فحول شعراء الجاهلية .

إنه من أصحاب المعلقات ، من الثلاثة الذين هم أجود الشعراء قصيدة واحدة طويلة عمرو بن كلثوم ، والحارث بن حلزة ، وطرفة بن العبد . لكنه كان مقلاً ، وكان به وضح .

قيل إنه عاش عمراً طويلاً ومات وله من العمر مائة وخمسون عاماً وكان يُضّرب به المثلُ فى الفخر فيقال .

أفخر من الحارث بن حلزة

لقد مثل بنى بكر أمام عمرو بن هند عندما احتكموا إليه مع التغلبيين فناظر عمرو بن كلثوم وظهر عليه لبعد نظره ، وهدوء طبعه .

والقضية مفادها أن عمرو بن هند جمع بكراً وتغلب فأصلح بينهم وأخذ من الحيين رهناً يُقَدّر بمائة غلام ،وكف بعضهم عن بعض ، فكان أولئك الرهن يكونون معه فى مسيره ، ويغزون معه فأصابتهم سموم فى بعض مسيرهم ، فهلك عامة التغلبيين ، وسلم البكريون ، فقالت تغلب لبكر بن وائل ، أعطونا دِيّات لموتانا فإن ذلك لكم لازم فأبت ذلك بكر فاجتمعت تغلب إلى عمرو بن كلثوم ،

وجاءت بكر بالنعمان بن هرم مندوب البكريين ، وبعد جدال حاد بين المندوبين شاركهما فيه الملك وكاد-في النهاية-أن يهم بالنعمان ابن هرم من شدة الغضب ، فقام الحارث وارتجل معلقته وهو متكئ على قوسه ، وكان من شدة غضبه وانفعاله أثناء إلقاء القصيدة أنه اقتضم كفه ، وهو لا يشعر بما يفعل ، ثم أنشد الحارث بن حلزة عمرو بن هند هذه القصيدة وكان به وضح (وهو نوع من البرص) فقيل لعمرو:-

إن به وضحاً ، فأمر أن يجعل بينه وبين الحارث ستراً فلما تكلم أعجب بمنطقه فلم يزل عمر يقول أدنوه .. حتى أمر برفع الستر وأقعده معه ، وأطعمه من جفنه ثم جز نواصي السبعين رجلاً الذين كانوا رهناً في يده من بني تغلب ودفعهم إلى الحارث ثم أمره إلا ينشد قصيدته إلا وهو متوضى ، ولم تزل تلك النواصي في بني بكر يفتخرون بها وبشاعرهم .

إنه وفي ظلال ما سبق سرده حول تلك القضية تبرز لنا سِمَةٌ حظيت بها الحياة الجاهلية وهي تتمثل في الرقي العقلي والشعوري على عكس ما يزعم البعض إذ نرى القضية هنا توفرت لها كل مقوماتها-جانٍ ومجني عليه-هذا ولكلٍّ محامٍ قد وكّله-والقاضي-، ثم الحرية المطلقة لكل محامٍ في الترافع بالإتيان بالحجج الدامغة والبراهين الناصعة كل هذا-في اعتقادي-يكشف ملامح وقسمات الحياة العقلية في الجاهلية وهي حياة تعتمد على المنطق والرأي والحوار وتقصي الحقائق في أغلب مجتمعاتها سواءً أكانت بدوية أو حضرية.....

مهما يكن من أمر فإننا نقول : بما أن الشعر هو أداة الشاعر التعبيرية ومرآته التي ينعكس فيها كل ما يدور في نفسه لذا فإن الناظر لشعر الحارث قد يري وبوضوح ما يعبر عن اعتدال نفسه وبعدها عن الصخب والضوضاء للذين

علياً على طباع عمرو ابن كلثوم . فمعانيه هي معاني الفخر الهادئ الذي ينساب من طبع صادق وألفاظه تحمل بين طياتها الدلالات العميقة تجاه مفهوم قضيته....

هذا بالإضافة إلى اعتدال نفسه ومحابرته طباع البشر وأسرار الحياة ودربته السياسية التي تعتمد فيها كما سنرى-على الحلم والرؤية والرأي السديد ، وبعد النظر وهدوء الطباع .. كل هذا ساقه إلى العناية بالموضوعات التقليدية المقررة في الشعر الجاهلي حيث نراه يصف لنا الناقة بأوصافها ويمهد لذلك بمقدمة غزلية وفر لها مقومات الاستهلال الفني الفائق الروعة والإبداع .

على كل حال فالمعلقة قد استهلها بالغزل ووصف الناقة والطلل متخلصاً إلى الترافع أمام الملك مفنداً حجج الخصم متفاخراً برفعة بني قومه وتحصنهم على الأعداء فنراه يبدأ مطلعها بقوله [1].

آذنتْنا ببينهـــا أسمــــاءُ	رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ منـــه الثَّـواءُ [2]
بعدَ عهدٍ لهـــا ببُرْقَةِ شمَّـــا	ءَ فأدنى ديــــارها الخلصاءُ [3]
فالمحيَّاةُ فالصِّفـــاحُ فأعْلى	ذي فِتاقٍ فَعَـــاذب فالوفاء [4]
فرياضُ القطا فـــأوديةُ الشُّر	بُبِ فالشُّعبتان فالأَبْـــلاءُ [5]

---

(١) راجع ديوان بني بكر في الجاهلية والإسلام - الجزء الثاني من رسالة دكتوراه د/حسام محمد علم صـ٩٥ حيث جمع وحقق شعر الحارث بن حلزة اليشكري .

(٢) الثاوي : المقيم

(٣) البرقة : الأرض المرتفعة أو الرابية الى دارت فيها رمل وطين وحصى
شماء : هضبة معروفة ، الخلصاء : اسم موضوع وقيل ماء بالية

(٤) المحياة : هضبة معروفة لبني أسد ، الصفاح : اسم هضبات وقيل هو موضع على يسرة الداخل إلى مكة من شاس
فتامة : قيل جبل   عاذب : اسم واد   الوفاء أرض

(٥) الأبلاء موضع وقيل اسم بئر

حيث يخبرنا أنَّ صاحبته أسماء عزمت على فراقه .. ويستطرد قائلاً ، إن من يطيل الإقامة قد يُمَل بقاؤه ، لكنه يشير إلى صاحبته أنه مهما طال مكثها فهو لا يملها .

ثم يقول : إن أسماء عزت على فراقه بعد أن أقامت بجواره زمناً طويلاً فى موضع برقة أو فيما هو أدنى من ذلك فى موضع الخلصاء أو ... أو ...

والأبيات كما هو واضح موسوعة تتجول عبرها أسماء الأمكنة والبقاع حتى أن القارئ وهو يقرأ الآبيات يجد نفسه إزاء معجم جغرافى لبلاد جزيرة العرب وهو لا يذهب بعيداً حيث إن الأمكنة كلها هى التى تتردد فيها حبيبته .

ثم ينتقل ليحدثنا عن الهم الذى انتابه . وهو إن لم يبح به إلا أنه يراوده بسبب نزوح العمر ولمن فقد من ولده وصحبه الأقدمين ويعجب من صموده للخطوب التى لا قبل لجبل تهلان بالصمود لها فيقول : وحملناهم على حزْن ثَهْلان شِلالاً ودُمِّيَ الأنساءُ .

ولعل هذا البيت يكشف لنا تجربة إنسان شقى أحزنته الهموم حيث تغلغل فى أعماقه مرارة الأحزان لكنه لا يستسلم ولا يقنط والدليل على ذلك قوله .

غيرَ أني قد أَستعينُ على الـهـ ... م إذا خف بالثوى النَّجَـاءُ[1]

بزفوفٍ كـأنَّها هقـلةٌ أُ ... م رئال دويـة سقفاء[2]

---

(١) النجاء : الإسراع فى السير

(٢) الزفوف صيغة مبالغة على وزن فعول والمعنى إسراع الناقة أو البداية فى سيرها .

الهقلة : النعامة وقيل الفتى من النعام

الرئال : الرآل ولد النعام والجمع أرول ورئلات ورئال

حيث ان الشاعر كان يعتبر الناقة هى وسيلة لإمضاء الهم وتسريةً للحزن الذى ألم به وهذه حقيقة لمسناها فى الحياة الجاهلية ، لقد كانت الناقة هي الرفيق فى السفر ، المشاركة فى الآمال والآلام .

نعود نلتمس المرافعة المنطقية الهادئة الذى أعدها محامٍ يطلب الحق والانصاف بأمر يتعلق بمصير قبيلته حيث بدأها بالاتهام الصريح لبنى تغلب بأنه قد وصلهم من الأخبار ما يجعل الملك عمرو بن هند يغضب عليهم .. إن صدورهم تغلى حقداً وغيظاً وفى قيلهم ظلم وتعدى .ولعل هذا أدى إلى عدم معرفتهم للذنب من البرىء فيقول .

وأتانا من الحوادث والأنبـ	ـاء خطْب نُعْنَى به ونُسَاءُ[1]
إن إخواتنا الأراقم يغلو	ن علينا في قيلهم إخفاءُ[2]
يخلطون البريءَ منا بذى الذنـ	ـب ولاء ينفع الخلي الخلاء

ثم نراه يبرز مساوئ خصمه مؤكداً ذلك باستفهام إنكارى قائلاً له: لابقاء لتمويهك فالملك يعرف أنه الباطل ولا بقاء له .

أيها الناطق المرقش عنّا	عند عمرو وهل لذاك بقاء [3]

وأخيراً يرى أن الملك عمرو عَهِدَ فينا الخلال والمزايا الحسنة ويكافئنا بها لأنه ملك عدل لايظلم أحداً .

ننظر إليه إذ يقول :

---

(١) الأراقم : قوم من ربيعة سموا الأراقم تشبيها لعيونهم بعيون الأراقم من الحيات

(٢) يغلون : إما إن يكون معناها يتجاوزن الحد فتكون من الغلو وإما أن يكون معناها تغلى صدورهم علينا حنقاً وغيظاً

(٣) المرقش : المموه المزخرف الكلام

ملكٌ مقْسطٌ وأفضلُ من يمـ ... شى ومن دون ماالديه الثناء

من لنا عنده من الخير آيـا ... ت ثلاث فى كلهِنَّ القضاء

خلاصة الأمر فإن المعلقة التى استهلها بالغزل ووصف الناقة والطلل متخلصاً إلى الترافع أمام الملك مفنداً حجج الخصم وتخرصه متفاخراً برفعة بنى قومه وتحصنهم على العداد هى حقاً مرافعة منطقية هادئة امتاز شعرها بالشجو والإيقاع هذا بالاضافة للفضيلة الأولى ،العبارة الدقيقة المصوغة ، واللفظة المغمورة بجرس خافت يشع السعادة فى قلب القارئ والمتأمل فيه

شعر المعلقات بين الواقع والخيال (٣)
قفا نبك لامرئ القيس

إنه هو الذى شق بحور الشعر فجرى تياره المتدفق أودية تروي حقوق الذوق المتنوعة ذات التربة الخصبة... وغرس على ضفافها الفلّ والياسمين فانتشر شذا الأزهار يغذي جذور الشعر عبر القرون ، وامتطى صهوة الخيال الجامح فلم يستطع كبح جماحه،فكر وفر وأقبل وأُدبر.. وعاش ليلاًشدت نجومه بحبال ومسامير فلم تبرح السماء فكان أول السُّباق لفني البديع والبيان.

مهما يكن من أمر فقد روت لنا كتب الأدب أسماء مختلفة لذلك العلم فسمى جندحاً وعدياً وملكية وكنى بأبى وهب وأبى زيد وأبى الحارث ، ولقب بذى القروح والملك الضليل، وأشهر ألقابه امرؤ القيس . وأغلب الظن أنه وُلِدَ في أوائل القرن السادس للميلاد.. والحقيقة أنه ليست بين أيدينا النصوص الشعرية الصريحة التى تفسر لنا نشأته وكيف كانت الأيام الأولى من شبابه ؟ فالواضح لنا أن جمله الأخبار التى وصلتنا عنه يغلب عليها الانتحال خصوصاً أننا لم نكد نظفر بخبر جاد من شأنه أن يكشف لنا النقاب عن وجه طفولته .. حتى تراثه الشعرى الضخم لم يبن لنا هذا الجانب إذ ربما نظمها شاعرنا غير أن يد الدهر لم تبق عليها، فذهبت مع ما ذهب من شعرنا القديم . أما بالنظر إلى شعره فإنَّهُ يمكننا تقسيمه قسمين واضحين ..قسماً نظمه قبل مقتل أبيه، والآخر وهو لايتجاوز المعلقة.

والمتأمل فى المعلقة يجد فيه جزءاًخاصا للحديث عن المطر والبرق ولعل هذا راجع للبيئة التى شبّ فيها . وهى ديار بنى أسد بالقرب من تيماء . لقد اشتهر بين الرواة بوصفه للمطر وإحسانه فيه . معنى ذلك فإن المعلقة تحمل بين ثناياها ما يؤكد صحة نسبتها إلى امرئ القيس أمير شعراء الجاهلية.

على العموم فالمعلقة من أشهر معلقات الجاهلية وأكملها درة فنية وأقصاها بعداً نفسياً إذ نراه فيها يسرد واقعه ولم يخف عنها من عواطفه وخواطره وتأملاته فى الكون والناس. ففى مستهل المعلقه نرى الشاعر يبكى طلل الحبيبة ذاكراً لهوه منفصلاً بين عالم الذكرى والوجود بين نزواته وآماله . ننظر إليه إذ يقول:

قِفَا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ   بسقطِ اللّوى بين الدَّخولِ وحوملِ(١)

فتُوضحَ فالمقراةِ لم يعفُ رسمُها   لما نسجتها من جنوبٍ وشمألِ(٢)

ترى بعَرَ الأرآم في عرصاتِها   وقيعانِها كأنَّهُ حبُّ فلفلِ(٣)

كأنى غداةَ البين يومَ تحملوا   لدى سمُرات الحي ناقفُ حنظلِ(٤)

فنراه يحدثنا عن ديار محبوبته ، وأيامها الماضية وليأليها الخالية التى تمثل ذكرياته الحلوة معها فيشتد به الشوق والحزن حتى يكاد يعصف به فيطلب إلى صاحبه أو صاحبيه أن يقفا كما وقف، وأن يبكيا كما بكى ، لعل هذا البكاء يخفف أحزانه وأشجانه إزاء هذه الديار التى تناثرت آثارها هنا وهناك تقاوم

---

(١) السقط : منقطع الرمل حيث يستدق من طرفه والسقط -أيضا- مايتطاير من النار اللوى : رمل يلتوى ويعوج . ، الدخول وحومل موضعان .

(٢) توضح والقراة موضعان وسقط اللوى بين هذه المواضع الأربعة.

لم يعف رسمها أى لم ينمح أثرها الرسم مالصق بالأرض من آثار الدار.

(٣) الأرآم : الظباء البيض الخالصة البياض واحداها رئم . عرصات : عرصة الدارة ساحتها القيعاء : جمع قاع وهوا المستوى من الأرض

(٤) غداة : الضحوة وهى مؤنثة . البين : الفرقة . سمرات : جمع سمرة من شجر الطلح

عوادى الدهر ولعل مما جعلها شاخصة ماثلة فى الرياح الشمالية والجنوبية التى كانت تظهرها وتجدد معالمها.

ثم بالنظر للوحة الطللية هنا فإن الشاعر وفر لها أبعادها حتى عدنا نجد البعد المكاني المتمثل فى الدخول وحومل وتوضح والمقراة، والبعد الزمانى المتمثل فى (الغداة) ثم العنصر الحيوانى فى (الظباء) والعنصر النباتى فى " السمرات" وهو ضرب من شجر الطلح والعنصر الذى يحمل لنا طبيعة سماوية وهو المتمثل فى الرياح .

على العموم فإن ماسبق كان تحويلاً جسده الطلل من حيث الشكل.أما من حيث الباطن فقد تحولت بعض ذكرياته حيث عاش فيها قلبه وتناثرت على جنباتها أحداث حبه لفاطمة . هذا ولقد عد القدماء هذا الطبع من مبتكراته إذ وقف واستوقف وبكى وأبكى من معه ، وذكر الحبيب والمنزل ثم أخذ يصور لنا كيف كان أصحابه ينفسون عنه ، وهو غارق فى ذكرياته وبكائه وإرسال دموعه وزفراته ثم انتقل انتقالا سريعاً يقص علينا مغامراته مع النساء فكأنه يريد أن يزرع فى قلب صاحبته فاطمة الغيرة.

إن وقفة الأطلال . هنا - وإن كانت تقليدية إلا أنها ذات ارتباط عضوي بتجربة الجمود التى عاناها الشاعر بل إنها تدخل فى وعيه منذ البدايه حيث أسقط فيها كثيراً من خلالها العواطف المرتبطة والناتجة عنها . إن ذكر أيامه فى هذه المعلقه ترمز- ضمناً- للسعادة الموالية كالطيف وهو يعبر من خلالها عن مأساة الزمن وذلك الفناء الذى يتسع فيلتهم كل شئ لذلك نجد تساؤله القانط :- "وهل عند رسم دارس من معول" رمزاً إلى يأسه من الخلاص وشعوره بلا جدوى من العواطف الانسانية . ثم يعود فيثبت لفاطمة حبه مصوّرا دلالها ومعاتباً لها فى الأبيات التالية:

أفاطِمَ مهـــلاً بَعْضَ هذا التّدللِ — وإن كنتِ قد أزمعتِ صرمي فأجْمِلي (١)
أغرّكِ منّى أنّ حبّكِ قـــــاتِلي — وأنّكِ مهما تأمــــري القلبَ يفْعلِ (٢)
وإنْ تكُ قد ساءَتكِ منى خليقةٌ — فسُلّي ثيـابي مـــــن ثيابِكِ تنسلِ (٣)

ولنقابل بين هذا المقطع من الشعر الحديث من قصيدة طوق الياسمين لنزار قباني يقول فيه.

وبـــــدأتُ اكتشــفُ اليقينَ — وعرفتُ أنّكِ للورى تتجملين
وله ترشين العطور .. وترتدين — ولمحت طـــــوق الياسمين....

وقد تبدو لى أنها قطعة نثرية منظمة مجردة من قيمة الشعر.. إنه عبث لاطائل من ورائه غير وأدِ الذوق العربي الأصيل وضياع الوقت......

نرجع إلى المعلقه لنراه وصريصف لصاحبته شقاءه بحبها وأنه لايستمع فيه إلى نصيحة ناصح ويصور كيف يقتحم إليها الليل المخوف ويسترسل فى وصفه فيقول :

وليلٍ كمـــوج البحر أرخى سدوله — عليّ بــــأنواع الهموم ليبتلي (٤)
فقلتُ لــه لـــا تمطّى بِصُلبه — وأردفَ أعجــازاً وناءَ بكلكلِ (٥)
ألا أيُّها الليلُ الطــويلُ ألا انجلي — بصبح وما الإصباحُ منك بأمثلِ (٦)
فيالك مـــن ليلٍ كأنّ نجـــومَه — بكلّ مغــار الفتلِ شُدّت بيذبلِ (٧)

---

(١) مهلا ك أى رفقا أى الإدلال والتدليل ، أزمعت الأمر وأزمعت عليه وطنت على نفسى عليه .

(٢) يقول : قد غرك منى كون حبك قاتلى وكون قلبى منقاداً لك بحيث مهما أمرته بشئ يفعله

(٣) الفسل والفسول : سقوط الريش والصوف والوبر والشعر .

(٤) السدول : الستور. الإرخاء : إرسال الستر . الابتلاء : الاختبار .

(٥) تمطى : تمدد ، وقيل من الظهر : الإرداف : الاتباع .

والأعجاز : المآخير ، ناء : بعد . الكلكل : الصدر .

(٦) الانجلاء : الانكشاف . أمثل : أفضل .

(٧) الإغارة : إحطان الفتل ، يذبل جبل .

حيث يتصور الليل بسواده وهمومه كأنه أمواج لاتنتهي ويحس كأنه أسرف في الطول حتى ليظن كأن نجومه شُدّت بأسباب وحبالٍ فهي لاتتحرك ولا تزول كأنها سُمّرت في مكانها فهي لاتتحرك ولاتسير. ولعلنا لانخطئ الظن إذا قلنا: إن امرا القيس هو الذي الهم الشاعر العربي على مر العصور فكرة التشبيه بل هو الذي وجهه إلى الإسراف فيه. ثم نراه بعد ذلك ينتقل الى وصف فرسه فكأنه يريد أن يخبر صاحبته بفروسيته وشجاعته ومهارته في ركوب الخيل حيث يقول:

وقد أَغْتَدي والطيرُ في وُكُناتها ... بِمُنْجَردٍ قَيْدِ الأوابدِ هيكلِ (١)

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ معاً ... كجلمودِ صخرٍ حطَّهُ السيلُ من عَلِ (٢)

إنه وصف رائع لفرسه الأشقر لقد صور سرعته تصويراً بديعاً فجعله قيداً لأوابد الوحش إذا انطلقت في الصحراء فإنها لاتستطيع إفلاتاً منه كأنه قيد يأخذ بأرجله وهو لشدة حركته وسرعته يخيل إليك كأنه يفر ويكر في الوقت نفسه وكأنه يقبل ولا . يرى في آن واحد كجلمود صخر يهوى به السيل من ذروة جبل عالٍ.

ثم بالنظر إلى صورة الفرس فإنها تجسم أمل الشاعر في المستقبل .. إنها صورة الرجل النبيل الذي ملأته العزة والفخر وهذا افراز طبيعي فالشاعر يبحث عن مجموعه القيم والمثل ويحاول أن يجسدها في صورة معينة،وبالطبع فلن يجد أمامه سوى الفرس أو الناقة . غاية الامر إن امرأ القيس يعد أباً للشعر

---

(١) الوكنات : مواقع الطير   المنجرد : الماضي في السير

الأوابد : الوحوش   الهيكل : الفرس العظيم

(٢) جلمود الحجر العظيم الصلب

الجاهلى بل للشعر العربى جميعه . لقد استوت عنده الصورة سواءً من حيث سبقه إلى فنون أجاد فيها وسواءً فى بكاء الديار والغزل القصصى ووصف الليل والخيل والمطر أو من حيث قدرته على الوصف والتشبيه..لقد مضى يعنى بأخيلته ومعانيه وألفاظه وبذلك أعد الشعراء من بعده للعنايه بحلي معنويه ولفظية.

المدينة المنورة العدد ﴿١١٧٧٥﴾ الأحد ٤ صفر ١٤١٦هـ

شعر المعلقات بين الواقع والخيال "٤"
إلياذة العرب

بين الأسطورة والخيال ، بين النظرية والتطبيق نمخر عباب بحر القروية ، ونمتطي صهوة أبجر الحداثة ليعرج بنا إلى مُتَرَدَّم ، والجَوَاء ، والحَزْن ، والصمّان حيث آفاق الفنون ومنبت الفروسية ، والأنفة ، وحماية الجار ، والمهاة الذقون لنلتقي مع شاعر فارس ترجمت أشعاره فروسيته ، وصدقت فروسيته أشعاره .. ناهيك عن شاعر ينظم لسانه عن سنانه ، وتتجلى مآثره في فصاحته فضرب به المثل الأعلى في الشجاعة ووفائه بالوعد ، هذا بالإضافة إلى شدته ولينه حتى عدنا نرى جملة ما وافتنا به كتب الأدب والتاريخ من أخبار أشبه بنواة للملحمة المعروفة باسمه وهي سيرة عنترة والتي يمكن أن تعد الياذة العرب ، على شاكله " إلياذة هوميروس".

لقد رأيناه في الملحمة يحارب في الجزيرة وخارجها ، في الحبشة وإيران والروم وشمال أفريقية ، وبذلك كانت قصته تلخص سيرة تاريخ العرب ، وملحمة فروسيته في الجاهلية ، وفي الفتوح الاسلامية .

مهما يكن من أمر فإن عنترة هو أحد أفراد بني عبس ، جاء مشقوق الشفة فعرف بعنترة الفلجاء ، وقد تنكر له والده في مطلع حياته ولم يلحقه بنسبه لذلك فقد عاني من احتقار القوم له إذ أصبح مايشبه الداء الدفين الذي لا علاج له .

ولما تخلص من رق العبودية ، وذل الرق نال حريته ، وامتلك أمر نفسه حيث شعر بمكانته ، وشخصيته ، وجاشت نفسه بالشعر وتدفق به حتى أضفى عليه رقة سيما حين عمر قلبه بحبه ابنة عمه عبلة ، وجاش فؤاده هياماً وغراماً بها .

على العموم فالمعلقة التى نظمها دفاعاً عن شاعريته . وثانياً لفصاحته هى إحدى الطوال التى جاءت تحمل طبائع الشعر الجاهلى جميعاً . وتعبر عن واقع الشاعر فى حسبه وثاراته وانتصاراته . ونظرانه إلى نفسه وانحياه فكأنها تصوير عام لسيرته وتنازعه فى سبيل اكتساب حقه بالمساواة والتقدير .

لقد بدأ المعلقة بنوع من التواضع الأدبى وهنا يقف متسائلا فى مطلعها قائلا :

هل غادرَ الشعراءُ من مُتَرَدَّمِ ... ام هل عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ (١)

فكأنه يقول ، ماذا أقول ، وهل ترك الشعراء قبلي مقالة لقائل ؟!

إنهم قد ملأوا علينا الشعاب شعراً حتى لانكاد نجد مسالكنا فيه . ولانتلمس سبيلنا فى أوديته وفجاجه .

ثم بعد ذلك ينتقل إلى عالم الذكرى والوقوف على الأطلال وتَفَرِّي فى ملامح الديار وتحيته لها كأنها كائنات حية شاخصة فيقول .

يا دارَ عبلةَ بالجَوَاءِ تكلَّمي ... وعِمِي صباحًا دارَ عبلةَ واسلمي (٢)

اننا نراه يستهلها بمناجاة دار الحبيبة فيخاطبها مخاطبة الاحياء ويسكب عليها الدمع شاعرا بوحشة المكان ، وبنأي للمقام ، وتفرق الأهل مستعيدًا مشهد الرحيل ، داعياً لحبيبته عبلة بالسلامة من الآفات .

إنه إذ يناجي الدار فإنه يناجي الجبيبة من خلالها لأنها تعد جزءاً من الدار والواضح أن الشاعر فى وقفة الأطلال كحال شعراء الجاهلية ينقل لنا

---

(١) متردم الوضع الذى يسترقع ويستصلح لما اعتراه من الوهن والتردم أيضا - مثل الترنم هو ترجيع الصوت مع تخزين

(٢) الجواء : الجو : الواد والجمع : الجواء
والجواء فى البيت موضع بعينه

نقلاً أميناً كل مايدور بخلجات نفسه عند رؤيته لحبيبته بعدما حل بديارها من خراب ولم يبق منها إلا آثار متناثرة هنا وهناك ... فالمطلع التقليدى ، هنا فى وصف الأطلال يسوقنا إلى ضرورة الاعتقاد بأن القصيدة الجاهلية أوفقت إلى عنترة ومن إليه من الشعراء ... بحق .

ثم ينتقل عنترة إلى وصف الناقة التى حظيت بأكبر قدر من صور الحيوان فى الشعر الجاهلى لأنها كانت الرفيق فى الشعر الجاهلى حيث إنه لو كان مهموماً أو حل به كرب فإنه يُسرّى عن نفسه بناقة عيهامة،ولذلك فقد كانت الناقة-فيما يبدو لى - الجسر الذى يعبر به الشاعر بحر المخاوف والمخاطر إلى حيث الأمن والحياة والدليل على ذلك قول الحارث بن حلزة اليشكرى :-

غير أنّى قد أستعينُ على الهـ	ـمّ إذا خفّ بالثوىّ النجاءُ
بزفوفٍ كأنّهــــا هقلــةٌ	أمّ رئال دَوِّيّــة سقفــاءُ

على كل حال يقول [1] عنترة فى وصف ناقته ذاكراً مزاياها .

هـــل تُبْلِغَنّى دارها شَدَنيّةٌ	لُعِنَتْ بمحروم الشراب مُصَرَّمِ
خطّارةٌ غِبّ السُّرَى زيّـــافةٌ	تَطِسُ الإكامَ بذاتِ خُفٍّ مِيثَمِ
تأوى له قُلُصُ النعام كما أَوَتْ	خِــرَقٌ يمــانيةٌ لأعجَمَ طِمْطِمِ

فالناظر للألفاظ التى جاءت فى الأبيات السابقة يراها-وقد تبدو لأول وهلة-أنها معقدة جامدة خشنة وعرة-لكننا مع التأمل والبحث فى نتوءات معاجم اللغة سوف نراها سهلة عذبة إذ تأنس لها أذواقنا ، وتروق لها نفوسنا ....

---

(١) شرح المعلقات السبع للأنبارى ط.م ص٣١٧ دار المعارف بمصر.

فمثلا لفظه "شدنية " نراها ناقة نسبت إلى أرضٍ أوحيٍّ باليمن ، ولفظةٌ تطس الإسهام : فالوطس هو الضرب الشديد بالخف ، ويرون تطس الإسهام : أي تدقها ....

وكما هو واضح فإن عنترة كان غنى الثروة اللغوية ، فهو يستعمل المفردات الكثيرة التى غالباً ما تُعْطِى صفاته ، وهذه المفردات ليست من المترادفات التى تدل على المعنى نفسه بل هى تغى معان عديدة ، وقد تتقارب أحيانا لكنها فى نهاية الأمر تدور حول تعدد الصفات . ثم نتساءل عن سبب هذا المعنى فنرى أن كثرة رحلاته داخل آماله وتطلعاته .....

نعود إلى مسألة الناقة فى المعلقة فنقول:إنها مظهر نمو طبيعي من الطلل بمعنى أن تدرج الشاعر من وصف الأطلال إلى وصف الناقة يعد أمرا طبيعياً حيث إنها أولى المشاهد التى تطرق خياله لاسيما عندما يرفع عينيه إلى بعيد ..! أجل إنها آخر رؤيا للحبيبة قبل أن يسدل الغيب ستائره يتلمسها الشاعر بعيونه الواجفة لعله يستوقفها ولو برهة من الزمن على مدى البصر ، فتغلق جفونه على صور الهوادج والركبان .

ثم إن ضم الشاعر الظعن الراحلة إلى لحظة الفراق التى سبقت لحظة الوقوف على الأطلال أمام الديار المقعرة يؤكد لنا أهمية الربط بين الفترتين الزمنيتين فحيث ترجع الأولى مجملة إلى الماضى البعيد نرى الأخرى تعود للحاضر كمحاولة للتصالح مع الغد واستكشاف غوامضه .

ثم نراه ينتقل بعد ذلك ليعرض وصفا لبطولته الفردية وفتوته تلك التى تمثل ظاهرة اعتزازه بنفسه ، والتغنى ببطولته الشخصية ، ومفاخره الفردية ولذلك فإن هذه السمة تجعل من شعره شعرًا غنائياً فى أكثر أقسامه حيث يعنى

بالذات وتسجيل حوادثها الكبيرة التى تجدد الليل والنهار حتى نراه يقر بذلك فى شعره فيقول لعبلة : عليك أن تفخرى بما تعلمت من مواهب وصفات ، وعظم الشخصية والبطولة ، ثم يهتف لعبلة صائحا وكأنه يشعر بأنه قد فتر ويريد تحميسها فيقول :

هلا سألتِ الخيلَ يا ابنةَ مالكٍ   إن كنتِ جاهلة بما لــم تعلمي

إذْ لا أزال على رحـــالةِ سابحٍ   نَهْدٍ تعـــــاورُهُ الكُماةُ مُكَلَّم

طوراً يُجَرَّدُ للطِّعانِ وتــــــارةً   يأوى إلى حَصِيد القِسِيِ عَرَمْرَم

فالملاحظ مما سبق أن عنترة يصف نفسه بأحسن الوصف وينعتها بأجمل النعوت مظهرا أخلاقه وكرمه وجميل مقاله وبطولاته .

هذا ولا يفوتنا أن نذكر أهم صفة اتسم بها شعره ألا وهي الواقعية تلك التى احتفى بها شعره بمعنى أنه استقى موضوعاته من الواقع والتجارب معه حيث نراه إذا أراد أن يتحدث فإنه يتخذ موضوع شعره مما يجرى فى الواقع والحياة فيخرج لنا وصفاً واقعياً يتسم بالصدق الفنى .

المدينة الأسبوعية العدد ﴿١٧٨٣﴾ الأحد ١١ صفر ١٤١٦هـ

شعر المعلقات بين الواقع والخيال (٥)
أشعر العرب

النابغه الذبياني هو أحد الشعراء الذين لقبوا بقول في شعرهم وكانت حياته في أوائل القرن الأول قبل الهجرة وفيه يقول عمر بن الخطاب : النابغةً أشعر غطفان.. وقال-أيضاً النابغة أشعر العرب وقال ابن سلام وأبو الأسود مثله وهو من الطبقة الأولى من المقدمين على سائر الشعراء .

يقول ابن قتيبة ، نبغ النابغة في الشعر ما احتنك (اى اكتهل) حيث كان يضرب للنابغة قبةً من أدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها.

هذا ولقد قرن ابن سلام النابغة إلى امرى القيس وزهير والأعشى فهؤلاء الأربعه في رأيه هم المتقدمون على سائر الشعراء الجاهلين.

إننا وباستقرائنا شعر النابغة بوجه عام نجده يقترب حديثاً من ذوق رائدين من رواد مدرسة التجويد الفني في الجاهلية ألاوهما أوس بن حجر وزهير ابن أبي سلمى المزني شيخ الشعراء.. والمعروف أن تلك المدرسة تخصصت بالتجويد الفني للشعر وتنقيحه والعناية به ومعاودة النظر فيه كثيراً حتى يخرج على الصورة المثلى.

وبالنظر إلى حال النابغة فإنه كان لايقبل كل ما يفد على الخاطر بل لايزال يثقفه ويصقل فيه حتى يستوى له اللفظ المؤنق والديباجه الجزلة.

والحق أن القدماء وقفوا طويلاً عند إجادته لفني المديح والاعتذار وإن كان الأول قد بلغ الذروة حيث نجد الأسلوب الذى تتوافى فيه معاني العظمة وآيات المجد لاسيما عندما يعمل ذهنه وينفق جهده لتأويل المعاني الشائعه أو

إلباسها عباءة ملحمية ذات نسيج لفظى محكم وذلك مثل الحال مع ممدوحة النعمان .. إذ يقول فيه:

فما الفــــراتُ إذا هبَّ الرياحُ له ـ ترمى أواذيُّه العبرين بالـــــــزّبدْ
يمدُّه كـــــلُّ وادٍ مترعٍ لجِـــــبٍ ـ فيه رُكامٌ من الينبوت والخَضَــــرِ

اما فى اعتذارياته فقد حول طاقاته وقدراته الفنية على توليد المعانى وتضخيمها إلى وصف جزعه وفرقه وضعفه وقلة شأنه كوسيله لتعظيم النعمان واستعطافه وبقدر مايتضاءل ويتصاغر بقدر ذلك يتعاظم النعمان فكان ذوقه الحضرى الذى خلصه من خشونه البدو ومن الأنفة الجامحة قد اقترن به من ذوق العباسيين المتحضرين من تحسنٍ فيه رقةّ وعذوبة .

إنه إذا كان النابغة قد أسرف بمعانيه وبلغ بها غاية الضعة والهوان إلا أنه تسامى وظل ينفرد بمكانته الفنيّة التى صدرت عن طبائع خاصّة الغلو الذى اتخذ منه النابغة صفة بل حلية جمالية رائعة يتنقى بها أسلوب التقرير وينتقص المهادنة بين عالمى العقل والخيال فتظهر الأشياء خارج ذاتها وقد اطلق سراحها أو فك عقالهاأوكدرة خرجت من أصدافها.

هذا ولا ننسى النظم الذى جاء ربيب الخيال حيث يولده ويتولد منه إذ يقوى أحدهما بالآخر.. إنه الخيال الحسى المفعم بالتشبيهات المعبرة.

والآن نصل إلى معلقته التى أودعها إحدى اعتذراته حيث استهلها بوقفة طللية عابرة يتذكر فيها دار مية وقد أمست بالية بعد ما نالها من الخراب والدمار.. ولاشك فإن وقفة الأطلال-كما لسنا-مرآة تعكس الحالة النفسية التى يمر بها الشاعر الجاهلي عامة من سخط وألم وحزن.. إنها-فى اعتقادى-إحدى الشذرات المضيئة

التى تعبر عن سخط المجتمع الجاهلى بشكل عام فى صورة معينه بحيث تكشف لنا احباطات ومكبوتات هذا المجتمع الجاهلي.

مهما يكن من أمر يقول النابغةُ فى مطلع قصيدته التى يستهلها بوصف أطلال دار ميه ثم ناقته التى وصف بها الصحراء.

يـــادارَ ميةَ بالعلياءِ فالسَّنَدِ	أقْوَتْ وطال عليها سالفُ الأبدِ
وقفتُ بها أُصَيْلاناً أسائلُها	عيَّتْ جوابًا وما بالربّعِ من أَحَدِ

وكما نرى الشاعر ينادى دار مية.. ولكن هل تجيب الجمادات ؟ لا فهو لايسمع رجعًا لنادئه. يقول : إنه وقف بها وقت الأصيل يسائلها .. وهل من مجيب..! لقد وصف آثارها وما أبقى الزمن منها ثم يطيل الوصف ليظهر لنا قدرته الخيالية الفائقة الروعة والبيان .

والواضح أن النابغة هنا فى مقدمته جرى على العرف الذى سار عليه الجاهليون فى افتتاح قصائدهم بالديار وما صنعت بها الأحداث إذ أن قطعة النسب التى قدمها إلينا النابغة تحمل عنصرين الأول:وقفة الأطلال أما الآخر فهو ذكر المحبوبة.. أى أنه حب مهدد برحيل المحبوبة كحال الحياة المهددة بالخراب بمعنى أن النسب تعبير عن أزمة الإنسان فى ذلك العصر وموقفه من الكون وخوفه من المجهول..

ننتقل إلى وصف الناقه فلنقرا قوله:

مـــن وحش وجْرَةَ مَوْشِيٍّ أكارِعُه	طاوى المصيرَ كيفَ الصَّيقَل القـــردِ
أسْـرَتْ عليه من الجوزاء ساريةٌ	تُزجى الشمـــالُ عليه جامدَ البرد
فارتاع من صَوْتِ كلَّابٍ فباتَ له	طوعُ الشّواميتِ من خوفٍ ومن صَردِ

فنري النابغة وقد سار على نهج الشعراء الجاهليين حيث يصور متنها وسرعة سيرها وإمضائها فيشبهها بالثور الوحشي.

إننا لا نعدو الواقع إذا قلنا إن الصورة السابقة قد جسدها بريشة فكان ذا ذوق فطري عذري وخيال واسع ووصف بارع مدقق.

ثم نعود للحديث عن الناقة من الوجة الفنية فنقول: إنها مظهر النمو العقلي والروحي في الشعر الجاهلي .. إنها كانت التعبير عن الثبات والقهر والصمود كما إنها كانت وسيلة لإمضاء الهم والتسلية بالنسبة للجاهلي والدليل على ذلك قول الحارث بن حلزة اليشكري :-

غير أنّي استعينُ على الهمّ إذا خفَّ بالثوي النّجاءُ
بزفوفٍ كأنّها هقلة أم رئالٍ دويّة سقفاء

غاية الأمر فإنها وكما لاحظنا عناية النابغة الفائقة بالمعاني وهي عناية أتاحت له كثرة الخواطر في اعتذارياته كما أتاحت له ضرباً من ترتيب الأفكار ووضعها في مكانها ولعل هذا يبدو أكثر وضوحاً في تنسيقه لموضوعات بعض قصائده حيث نراه يخلص من موضوع إلى موضوع .. هذا بالإضافة إلي عنايته الفائقة بالصور وما ينطوي تحتها من تشبيهات واستعارات.

أيضاً فإن ذوقة الجيد في اختيار معانيه وهو ذوق ثقفته الحضارة من خشونة البداوة ووعورتها .. جعل النقاد القدماء يقدمونه على سائر شعراء الجاهلية.

المدينة الاسبوعية العدد ١١٧٨٩ الأحد ١٨ صفر ١٤١٦ هـ

القصة فى الشعر العربى القديم(١)

فى البدء وقبل الخوض فى مخاضات نبتغى الخوض بين ثناياها نود أن نتريث قليلًا لنتحدث بصفة شمولية عن الفن القصصى ذاك الفن الذى حظى باهتمام العرب الأقدمين لأنه - ولاشك يمثل ثروة عظيمة فى الأدب العربى على اختلاف قيمه ومضامينه الأدبية - حديثاً مقتضباً نهدف منه أن يكون مستهلاً للحديث عن القصة فى القصيدة الجاهلية لا القصة بوجه عام . ذلك لأن ما اثبتته الدراسة فى هذا المضمار أن القصيدة شئ ، والقصة شئ آخر ، واتجاه الفنان فى الشعر غير اتجاهه فى القصة ، إذ أنّ كلاً منهما تعبير له طابعه الخاص وأسلوبه المعين الذى يميزه عن غيره

أجل إننا نظن فى ذلك ولكن ليس إلى حد ننكر فيه وجود الشعر القصصى فى التراث الأدبى العربى لأننا لو أمعنا النظر مليّاً لوجدنا ما يدل الدلالة المباشرة على بطلان هذا الإنكار ، وحسبنا ماجاء به الدكتور محمود ذهنى فى هذا الصدد - إذ ساق اثنى عشر دليلاً قاطعاً جامعاً مانعاً على وجود القصة فى أدبنا العربى القديم (١).

ولما نعود نتساءل عن مبعث لهذا الانكار فسنرى العديد من الآراء تنكر وجود ذلك اللون فى الشعر العربى كله لفقدان الموضوعية التى انطلق منها الشعر القصصى لأن العربية لم تعرف سوى الغنائية فى شعرها .

لكننى أعتقد أن الأمر لايصل إلى ذلك الحد من الإنكار بل إسقاط هذا القصص الذى يقابلنا فى الشعر العربى القديم لأن هذا القصص فيه مقوماته .

---

(١) د. محمود ذهنى: القصة فى الأدب العربى القديم ط١ ص٥٤-٥٨ مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٧٣م.

وأقصد بها الحادث والسرد ، والشخصية التى تتطور بتطور الحادثة ، وبعملية السرد داخل البناء القصصى .

وبما أن القصيدة تعبير طبيعى للعاطفة يهتم بالنقط العامة ، ويعرض للإحساس دون وصفه ككل شعر غنائى فلا يشترط خلوها من القصص أو عدم قدرتها على تحمل تفاصيل القصة ، ومتابعة تطور شخصياتها ، وتحليل عواطفهم والانتهاء بهم الى قصد معين .ولعل هذا يعزينا إلى ماقيل فى تقسيم الشعر العربى . وما قيل – عوداً – من أمره بأنه يخلو تماماً من القصص والتمثيل .

إننا إذا قلنا: إن الشعر العربى غنائى فهذا مما لانرضاه ولكن ربما نقبل القول من حيث المحايدة – أقصد إما أنه غنائى أحياناً، وقصصى أحياناً أخرى ولما نعود نبحث كرة أخرى عن مخرج لهذا الوهم الخاطئ فعلينا أن ندير الطرف إلى ما جاء به الدكتور/ محمود ذهنى فى ذاك الصدد حين قال حاول العرب تطبيق تقسيمات أرسطو هذه على أدبهم ، دون أن يفطنوا إلى الاختلاف الجذرى بين الأدبين لاختلاف العوامل البيئية والزمانية والاجتماعية ، وغيرها ، فوجدوا أن أدبهم العربى ليس فيه شعر ملحمى ولاشعر تمثيلى . فاعتبروا أن شعرهم كله من القسم الثالث – وهو الشعر الغنائى – دون أن يفطنوا إلى سذاجة هذا الاعتقاد ، ومع ذلك استمر هذا الوهم الخاطئ مسيطراً على معظم الدراسات الأدبية العربية حتى الآن [١].

فإذا عدنا نقول إن الشعر العربى يكون غنائياً قصصياً حين يعنى الشاعر فيه بنفسه ، ويعبر عن خواطره ، ويسرد واقعة أو حادثة ماقد تكون خيالية وقد تكون حقيقية ، ولكنها بعيدة عن ذات الشاعر ينطبق فيها بلسانه ، ولا يلونها

---

(١) د. محمود ذهنى تذوق الادب ص٩٦ مكتبة الانجلو المصرية

بنزعاته أو ميوله.. فهي - إذن من الأدب الموضوعي وليس لها اتجاه الأدب الذاتي .

وهذه الصفة أساسية في هذا الضرب من النظم لأن قدرة تأثيره متوقفة على قوة التصوير الذاتي للحادث الموصوف ، فإذا دخلت شخصية الشعر وآراؤه الخاصة في مثل هذا النظم أفسدت أثره في نفس المستمع .

مهما يكن من أمر فإننا بعد العرض التحليلي لتقسيم الشعر نوعًا الحديث عن الشعر القصصي - مدار حديثنا وبؤرة اهتمامنا - إذ أنه يعد الآن أثراً من آثار الماضي فضلاً عن هذا فإنه شعر شبه قومي لأنه يحكي أخبار الحروب والمعارك ، ويرسم صور البطولة والشجاعة ، ويتحدث عن الفرسان في أسلوب قومي ، وقد تستند إلى بعض الأحداث الحقيقة هذا وقد يتخذ الشعر القصصي صوراً متعددة ولكن أشهرها نوعان :

الأول : القصة القصيرة التي يطلق عليها اسم (بالاد) BALLAD وهي كلمة مشتقة من لفظ فرنسي معناه الرقص فكانها في الاصل عبارة عن منظومة يراد بها أن تنشد أثناء الرقص وأن يكون إنشادها ملائماً لحركات الرقص والغناء الذي يصحبه ، وتصاغ القصة التي من طراز (بالاد) من أجزاء كل جزء منها أربعة أبيات ، ولغتها تمتاز بالسهولة والبساطة وتدور غالباً حول شخصية واحدة أو حادثة مفردة ، ولذلك تكون قصيرة بالقدر الذي يمكن حكايتها في جلسة واحدة.أما الضرب الثاني من الشعر القصصي فهو القصة الطويلة التي تصف أعمال أبطال عظام ، وكثيراً ما تصف الحروب والقتال ، هذا وقد يطلق عليها بعض الأدباء (اسم الملحمة) وهي تعد في نظر كثير من النقاد أجل أنواع النظم ، وأعظمها حظاً ، ومن مميزاتها أنها تشتمل على حوادث خطيرة تدور في العادة حول بطل عظيم ، كما أنها تشتمل على حوادث خارجة عن المألوف

ويكون أشخاصها مزيجاً من الأبطال العظام الذين يشتركون في الوقائع ، وينصرون فريقًا على فريق وقد يكونون شخصيات خرافية .

وهكذا يطول بنا الأمر دون أن ننتهي من الحديث عن الشعر القصصي لكننا نؤكد أن الشعر العربي زاخر دافق بكل ما ذكرناه جميعاً حيث رأينا الغناء .. ورأينا القصص عندما كان الشاعر يحدثنا عن مغامرات الحب الفاشلة أو حينما كان الشاعر يستعير ويرثي .

عزيزي القارئ بعدما أشرنا إلى الشعر القصصي نود أن نعرف حظ القصة المنظومة من مقومات البناء القصصي ، هذا ماسنتناوله بالتفصيل في حلقة قادمة إن شاء الله .

المدينة الأسبوعية الأحد ١٠ رمضان ١٤١٤هـ

القصة .. فى الشعر العربى القديم "٣"

فى البدء أودعنا تساؤلاً هو : ماحظ القصة المنظومة من مقومات القصة بوجهٍ عامٍ ؟.

– الحق نقول إن مثل هذا التساؤل يحتاج منا إلى كثير من التقصى والتروى حتى نتفهم حقيقة الأمر هنا .

مهما يكن من أمر فإننا إن زعمنا أن فيها كل مقومات القصة الكاملة أو معظم هذه المقومات فأغلب الظن يدفعنى إلى القول : إنه ما اتفق اثنان تقريباً على هذه المقومات ، فالكل له وجهة نظرٍ خاصة هو مولّيها، بيد أن فهمنا للقصة وأخذنا بها ليس واحداً ، كما أن اختلاف أمزجتنا ، وتباين طبائعنا ، لايجعلنا نتفق على شئ نقف عليه ، فقد نرجع أمراً نراه وجيهاً يظنه البعض عجيباً .. على كل حال سنعرض ثلة آراء تؤكد لنا ما ذهبنا إليه .. فهذا د. محمود ذهنى يقول : يكاد يتفق الجميع على أن البناء القصصى له عناصر أساسية لا تخلو منها قصة – أو معظمها على الأقل وهى ...

الأحداث – الشخصيات – البيئة أو الوسط – الحبكة القصصية (وهى العقدة والحل) [١] . وذلك ثان يقول لقد تعارف النقاد على أن كل قصة لابد فيها من الحدث والسرد والبناء والشخصية والزمان والفكرة وهى عناصر رئيسية أستطيع القول بأنها وجدت فى القصة العربية .

وهناك أخير يرى أن أهم مميزات القصة الحادثة أو العقدة والشخصيات الممتاز حين يحلل نفسياتها ويدرس أخلاقها [٢]

---

(١) انظر : تذوق الأدب صـ١٤١ مكتبة الأنجلو المصرية .

(٢) الدكتور على عبدالحليم – القصة العربية فى الجاهلية صـ٢٧٦ – دار المعارف .

وهكذا دون أن ننتهي على شئ نقف عليه بل نعتمد عليه لنلمسه في كل قصة نقرأها ... إننا إذا نظرنا للمسألة من جانبنا فسنرى أن فنية القصة تقوم على أربعة أشياء هي :

الأحداث :

ونقصد بها قيام القصة على حوادث مرتبطة بوقائع الحياة سواءً أكانت واقعية أم خيالية ، وإذا التمسنا هذه تخيلاً كانت أو حقيقة في شعرنا العربي القديم وجدناها واضحة جلية تماماً في شعر عمرو بن تبان اسعد الحميري الذي يقول [1] :

شربنا النومَ إذ غُصِبَتْ غَلابِ	بتسهيدٍ وَعَقْـــدٍ غَيرَيْنِ
تنادوا عنْدَ غـــدرِهِمُ لنات	وقد برزتْ معاذرُ ذي رُعين
قتلنا مـــن تولى المكرَ منهم	بواءً بابنِ رُهْـــمٍ غَيْرَ دَيْنْ
قتلناهم بحسانَ بنِ رُهـــمٍ	وحســـانٌ قتيلُ الثائرين

وهنا نعتقد أننا لانرى غريباً في الأمر بيد أن ماحدث لعمرو تبان أسعد مثلما يحدث لكل رئيس وقومه عندما يريدون أن يطيحوا به وبحكمه ، على العموم فإن القصة تبدأ من أن لعمرو تبان وهو حسان ملك من ملوك التبابعة الذي أخذ قومه رجال بهم في أرض خراسان ثم مضى إلى المغرب حتى بلغ رومية وخلف عليها ابن عم له ، وأقبل إلى أرض العراق حتى إذا سارت إلى شاطئ العراق قالت وجوه حمير : مالنا نفنى أعمارنا مع هذا .. نطوف في الأرض كلها ، ونفرق بيننا وبين بلدنا وأولادنا وعيالنا وأموالنا ، فلا ندري من نخلف عليهم

---

[1] أشعار حمير في الجاهلية جمع وتحقيق ودراسة للكاتب ، ط١ ، ص٣٠٤ - ٣٠٥

بعدنا ، فكلموا أخاه عمراً وقالوا له : كلم أخاك فى الرجوع إلى بلد ه. وملكه قال : هو أعسر منى ذلك وأنكد ، فقالوا اقتله ، ونملكك علينا .

أنت أحق بالملك من أخيك ، وأنت أعقل ، وأحسن نظراً لقومك ، فقال : أخاف ألا تفعلوا ، وأكون قد قتلت أخى ، وخرج الملك عن يدى . فواثقوه حتى ثلج إلى قولهم وأجمع الرؤساء على قتل أخيه كلهم إلا ذا رعين فإنه خالفهم وقال : ليس برأى يذهب الملك من حمير ، فشجعه الباقون على قتل أخيه ، فقال ذو رعين:

إن قتلته بادملكك.فلما رأى ذو رعين ماأجمع عليه القوم أتاه بصحيفة مختومة فقال ياعمرو : إنى مستودعك هذا الكتاب فضعه عندك فى مكان حريز وكتب فيه :

إلا مـــن يشترى سهـــراً بنومٍ	سعيدٌ من يبيتُ قريرَ عين
فإنْ تكُ حميرٌ غدرَتْ وخانت	فمعذرةُ الإلــهِ لذى رعين

ثم أن عمراً أتى أخاه حسان وهو نائم على فراشه فقتله ، واستولى على ملكه فلم يبارك فيه ، وسلط عليه السهر ، وامتنع منه النوم فجعل يقتل من أشار عليه بقتله فقتلهم رجلاً رجلاً وقال فى ذلك :

قتلنا من تولى المكرَمنهم	بـواء بابن رُهم غير بين
قتلناهم بحسانَ بنِ رُهم	وحسـانُ قتيل الثائرين
قتلناهم فلا بقيـاَ عليهم	وقرت عند ذاكم كلُّ عين

حتى خلص إلى ذى رعين فقال : ألم تعلم أنى أعلمتك ما فى قتله ونهيتك وبينت هذا ، فيهم هو ؟ قال : فى الكتاب الذى استودعك إياه فاتى بالكتاب وقراه وقال فى ذلك :

تنادوا عند غدرهم لنات　　　وقد برزت معاذر ذى رعين [١]

وتشتت أمر حمير بعد ذلك حتى وثب عليه عمرو لخينعة تنوف فقتله، واستولى على ملكه، وهنا نقرأ العبرة التى أقرها الشاعر فى آخر القصيدة فيقول:

سأشفى من ولاة المكر نفسى　　　وكان المكر حينهم وحينى
اطعتهم فلم أرشد وكانوا　　　غواةً أهلكوا حسبى وذرينى

أجل كل شئ مألوف فى المجتمع العربى القديم والشاعر لم يحلق فى السماء ولا يزال يحكى لنا ما فعله مع قومه من حمير وهنا نرى مهارة القصاص، وإحساس الشاعر ودقة الوصف.

وبذلك يحس الحياة فى المجتمع المجتمع الحميرى الجاهلى على وجه الخصوص مساً مباشراً فيصور لنا عادة من عادات هذا المجتمع حيث نرى الوقيعة التى دسها قومه له بخصوص قتل أخيه ثم حزنه على قتله، واستمراره فى قتل قومه الواحد بعد الآخر..الخ.

ماسبق كان الحديث عن الوقائع تلك التى تشكل الحادثة القصصية أما عندما ننتقل إلى الحبكة الفنية فنود أن يكون هذا الموضوع حديثنا فى العدد القادم إن شاء الله.

المدينة الأسبوعيه الاحد ١٧ رمضان ١٤١٦هـ

---

(١) لنات أصلها لناس حيث قلبت السين تاء وهذا ما يطلق عليه الوتم

القصة فى الشعر العربى (٣)

لقد سبق أن أشرنا سالفاً أن الوقائع هى التى تشكل الحادثة القصصية كما أنها هى التى تصورلنا معالم الشخصية فى إطارٍ من الحياة الاجتماعية وإذا تركناها وانتقلنا إلى غيرها فتحدثنا عن الحبكة الفنية ، وهي تشمل البناء لهدف يريدة الفنان - علماً بأن البناء هنا أقصد به العقدة وحلها - نقول:-

إن القاص لايعنى بالقصة من حيث هى حادثة فحسب بل لأنها تصور شيئاً يقصد به أمراً فيصبح مشكله يراد حلها .... ولما نحاول نبحث عن هذه الحبكة فى الشعر العربى فربما نجد صعوبةً.

مهما يكن من أمر فهذا تبان بن سعد أبو كرب الحميرى فى قصيدة يقص علينا فيها عما كان من أمر المدينة ، وشأن البيت.

والقصة تبدأ من : أنه كان لتبان وقومه أوثان يعبدونها ، فتوجه إلى مكة وهى طريقة إلى اليمين ، فإذا هو فى طريقه بين مكة والمدينة أتاه نفر من هذيل فقالوا له:-

أيها الملك ألا ندلك على بيت مال دائر قد أغفلته الملوك قبلك - فيه اللؤلؤ والزبرجد والياقوت والذهب والفضة ! قال بلى ! ، قالوا : بيت مكة يعيدة أهله فقال فى ذلك :(١)

ولقد أتانى من هذيلٍ أَعبدٌ — يستعجلون لشؤم يومٍ أنكدِ
قالوا بمكةَ بيتُ مالٍ دائرٌ — ومعالقٌ مـــن لؤلؤٍ وزبرجدِ

---

(١) أبو محمد بن هشام الحميرى : التيجان فى ملوك حمير صـ١١٢ مطبوع بدار الكتب المصرية تحت رقم ٤٠٦٣ أو ٣٨٣٢

فلما أجمع لما قالوا - أرسل إلى الحبرين ، فسألهما عن ذلك فقالا له : ما أراد القوم إلا هلاكك ، وهلاك جندك ولئن فعلت ما دعوك إليه لتهلكن وليهلكن من معك جميعاً. فقال لهما: ولم ذاك؟ فقالا : هى مهاجر نبى يخرج من هذا الحي من قريش فى آخر الزمان تكون داره وقرارة ، فتناهى عند ذلك من قولها عما كان يريد بالمدينة وقال فى أمر الحبرين: (١)

حتى أتانى من قريظةَ عالمٌ	من خيرِ حبرٍ فى اليهود مسودِ
قالوا اذدجرْ عن قريةٍ محجوبةٍ	لنبى مكةَ من لؤى أحمدَ
وتركته لله أرجو عفوهُ	يومَ الحسابِ من الجحيمِ الموقدِ

قال : فماذا تأمرانى أن أصنع إذا قدمت عليه ؟

قالا: تصنع ما يصنع أهله ، تطوف به وتعظمه وتكرمه.

من هنا عرف نصحهما وصدق حديثهما ، فضرب النفر من هذيل ، فقطع أيديهم وأرجلهم ثم مضى حتى قدم مكة ، ورأى فى المنام أن يكسو البيت فكساه الخصف ثم رأى أن يكسوه أحسن من ذلك فكساه المعافرَثم رأى أن يكسوه أكثر من ذلك فكساه الملا، وأخيراً قال(٢)

فأردت أمراً حالَ ربى دونه	واللهُ يمنعُ من خرابِ المسجدِ
فرددتُ ما أمّلْتُ فيه ومنهم	وتركتهم مثلاً لأهـــل المشهد

---

(١) أبو محمد بن هشام الحميرى : التيجان فى ملوك حمير صـ١٥٩ مطبوع بدار الكتب المصرية تحت رقم ٤٠٦٣ أو ٣٨٣٢

(٢) أبو محمد بن هشام الحميرى : التيجان فى ملوك حمير صـ١٢٢ مطبوع بدار الكتب المصرية تحت رقم ٤٠٦٣ أو ٣٨٣٢

وكما نرى تنتهى عملية السرد داخل البناء الفنى ، وتكون نهاية العقدة إسلام تبان أسعد أبو كرب الحميرى.

عوداً نذكر علباء بن أرقم [١] فى قصيدة يقص علينا فيها عما كان من أمره عندما أحمى النعمان كبشاً له فوثب عليه علباء ثم ذبحه، فحمل إلى النعمان كى يتلقى جزاءه المحتوم وهنا كانت العقدة، فلما وقف بين يديه أنشده قصيدته .

بداية القصة تتناول غرضين أساسيين أولهما :- ما كان يحيا من حياة مضطربة

الثانى : شكواه من زوجته..... فهى ترضى حيناً غاية الرضا وتشرس أحياناً حتى تظهر شراستها بين جيرانها لا تخفى من ذلك شيئاً فقال:[٢]

فيوماً توافينا بوجــــهٍ مقسَّمٍ ... كأنْ ظبيةٍ تعطو إلى ناضرِ السَّلَمْ
ويوماً تريد مالنا مـــع مالها ... فإن لم ننلْها لـم تنِمْنا ولـــم تَنَم
نبيت كأنَّا فى خصومٍ عرامةً ... وتسمعُ جـــاراتى التألِّىَ والقسم

وهنا أقول:إذا كان الشاعر الجاهلى قد أغرق فى المقدمات الطللية إلا أن الشاعر علباء اختار مقدمة عتاب وشكوى ... ولعله بذلك يجرنا إلى تساؤل هو:-

لماذا بدأ علباء قصته بهذه الشكوى؟.

---

(١) أبو محمد بن هشام الحميرى : التيجان فى ملوك حمير صـ١٣ مطبوع بدار الكتب المصرية تحت رقم ٤٠٦٣ أو ٣٨٣٢

(٢) الأصمعيان تحقيق أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون ط صـ١٥٨ دار المعارف بمصر ١٩٦٣م وعلباء هو علباء بن أرقم بن عوف بن الأسعد بن كعب ابن العتيك بن يشكر بن بكر.

- إن الاجابة على مثل هذا التساؤل قد تحتاج إلى كثير من الفهم والتروى حتى نعرف ملابسات قضيته ، ونقف على الحالة النفسية التى مر بها الشاعر حينذاك.مهما يكن من أمر فإن علباء استهل القصة بالشكوى من زوجته فجعل المقدمة بوتقة صب فيها جل ما مر به من اضطرابات نفسيه ، وقلق وتوتر عصبى فجاءت استيعاباً لحالته النفسية التى تمخض عنها أن ضاقت به الحياة وتجهمت فأظلمت فتساوت عنده الأمور ، حتى كبش النعمان وجد نفسه مدفوعاً لذبحه فلربما تسقط القضية بسبب إرتكاب الجريمة وهو ليس بكامل قواه النفسية..........!

ولما لايكون كل ماسبق من شكوى ما هى إلا ورقه عمل يقدمها علباء بين يدى النعمان عساه يظفر بالصفح والعفو مما نسب إليه.

عوداً على بدء فإن قصتنا تدور أحداثها فيما كان بين علباء والنعمان بين المنذر حيث روى أن النعمان أحمى كبشاً له أى جعله حمى لكن علباء سولت له نفسه أن يهم بقتله فقال [1] فى ذلك:-

وأَىُّ مليكٍ مـــن مَعَـــدٍّ علمتم	يُعذِّبُ عبداً بذى جلال وذى كَرَمْ
أمن أجل كبشٍ لم يكن عند قرية	ولاعنـــد أزوادٍ رِتَـــاع ولاغَنَمْ
يمشى كـــأنه لأَحَىِّ بالجِزْعِ غيرُه	ويعلو جراثيم المخــــارمِ والأَكَمْ

لكن أصحابه حذروه غضب النعمان ، وما سيترتب عليه حتى صوروا له أن ماقدم عليه مثل مافعل قدار بن سالف الذى يقال له أحمر ثمود وهو الذى عقر

---

(١) انظر المصدر السابق ص١٥٩

الناقة فأهلك الله قومه بجريرته فكان شؤماً عليه ، وظلوا يخوفونه فكأنه كما يقول : قتل له خالاً أو ابن عم . وقال [١] في ذلك :

وقال صحابى: إنك اليومَ كائنٌ ... علينا كمـــا عفى قُدارٌ على إرَمْ

وقِـدْرٍ يُهَاهي بالكلابِ قُتَارُها ... إذا خف أيســارٌ المسامح واللحمْ

أخـذتُ لدينٍ مطمئنٍّ صحيفةً ... وخالفت فيها كلَّ من جارَ أو ظلمْ

أخـوّفُ بالنعمانِ حتّى كأنما ... قتلتُ لـــه خالاً كريماً أو ابن عم

ثم يحتدم الموقف فيبرز عقدةً عندما يصر على ذبح الكبش ، وقد ظل فترةً يقاوم ويصرح حتى قطع عظم حنجرته، فسكن واستلقى على ظهره ثم سكن وقال علباء [٢] في ذلك:-

لــهُ أليةٌ كأنهـــا شطُّ ناقةٍ ... وَأَبحٌّ إذا مـــا مُسَّ أبهرُه نَجَمْ

وقطّعْتُهُ باللّومِ حتى أطاعني ... وأُلْقِي على ظَهْرِ الحقيقة أَوْوَجَمْ

وهكذا تنتهى عملية السرد داخل البناء القصصى ، وتكون نهاية العقدة أن استشعر فى نفسه سماحه النعمان ، وجوده وسخاء يديه فما كان من إلا أن وقف بين يديه فقال فى ذلك وقد صفح عنه:

وإنّ يدَ النعمانِ ليست بكزةٍ ... ولكن سماءٌ تمطرُ الوَبلَ والدِّيَمْ..

ننتقل إلى قصة ثالثة للمنخل البشكرى والمتجردة لنرى العقدة والحل فى صورة أكثر أيضاحاً فى العدد القادم إن شاء الله.

المدينة الأحد ٢٣ رمضان ١٤١٤هـ

---

(١) انظر المصدر السابق ص١٦٠

(٢) انظر المصدر السابق ص١٦١

القصة فى الشعر العربى (٤)

لقد كان الشاعر الجاهلى المنخل البشكرى جميلاً وسيماً مغامراً لعب العبث بفكرة فما كان منه إلا أن وجه خطابه إلى العاذلة زوجه النعمان إذ يذكر قصته معهما فى قالب من الحوار الذى يزيد الفن القصصي حيويةً وجمالاً.

بدايةً يوجه المنخل خطاباً -إلى العاذلة-يتم بموجبة أنه يريدها أن ترافقه إلى العراق ولاتنظر لنسبه ، أو غناه وأنما تنظر لحسبه وكرمه [١] فقال :

إِنْ كنتِ عاذلتى فسيرى   نحوَ العراقِ ولاتحــوري
لاتسألى عــن جلّ مالى   وانظرى حسبي وخيري

ثم يعرض لنا جانباً وصفياً يضفى على الأحداث سمه الواقعية ، وذلك حين يحدثنا عن جوده فى زمان الجدب ، وتطلعه إلى العلياء والعظمة والقوة كما يضف لنا فوارس قومه الذين تقر عينه بهم فيقول :-

وإِذا الريـاحُ تكمّشَتْ   بجـــوانبِ البيتِ الكبيرِ
ألفيتني هــشَّ الندى   بشريجِ قِدْحى أو شجيرى
وفــوارسٍ كـــأوارحـ   ـــرِّ النارِ أحلاسِ الذكورِ
شــدوا دوابرَ بيضِهم   فى كـــلّ محكمةِ القتيرِ

ثم يذكر لنا فاصلاً من عبثه لاسيما مع الكواعب اللائى يعابثهن ، ويجرى معهن فى ربوع الهوى ، وكيف بادلهن الحب فقال:-

أقررتُ عينى من أُولَ   ئك والفــوائحِ بالعبير
يرفُلْنَ فى المسك الذّكـ   ى وصائك كدم النحير
يعكُفْن مثل أساود الـ   تنوّمِ لـــم تعكف لزورِ

---

[١] أنظر الأبيات كلها فى : الأصمعيات تحقيق أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون ط٤ ص٥٨-٦١ دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٢

ثم تأتى الأحداث وفيها يتخلص بالعاذلة لنفسه ، وهو يدخل عليها الخدر ثم لم يفته أن يحدد لنا البعد الزمانى لذلك الحدث حيث كان فى اليوم المطير ، ولعله اختيار موفق لأن هذا اليوم هو يوم المؤانسة ، واللهو ، وفراغ البال عند العرب قديماً

فقال:-

ولقد دخلتُ على الفتاةِ الخِدر فى اليومِ المطيرِ

ثم يستطرد الشاعر فى الوصف ليعطينا صورة تفيض بالحيوية - والجمال لتجعل القصة أكثر جاذبيةً ، وتشوقاً وذلك بعرض جانب جمالي مادي يفيض بالشهوة العارمة تجاه العاذلة فهي ناهدة الثديين ، تختال فى الحرير الأبيض .

وهنا - لاشك- يفتخر الشاعر باقتحامه على المتجرده لأنها أعسر من غيرها بكثير خصوصاً أنها بعيدة عن ابتذال نفسها فقال:-

الكــاعبِ الحسناءِ تر فلُ فى الدمقسِ وفى الحريرِ

وتتوالى الأحداث فى جوٍّ من الشهوة فنرى العاذلة لم تجد بداً من الاستسلام.

وبالفعل لقد دفعها حيث طاب لقاؤها ، فاندفعت مسرعةً معه كما تسرع القطا إلى مياه الغدير، ولعله يبرز لنا بذلك جانباً من التوافق النفسي والجنسي إلى قدرٍ من الامتزاج الفكري فقال:-

فدفعتها فتدافعت مشيَ القطاةِ إلى الغدير

ثم تصبح الأحداث أكثر عمقاً ، ويصير السرد أكثر وقعاً عندما قبّلها فإنه يصف حالها لاسيما تنفسها ، حيث كان كلهاث الظبى بعد العدو الشديد. وهنا يبرز حالها وامتقاعها تحت وطأة القبلة فقال:-

ولثمتها فتنفست　　　كتنفس الظبى البهير

ثم يبرز جوهر الحدث بل تتألق ذروة الوقيعة خصوصاً عندما قربت منه حيث عجبت أن رأته على غير ماتعهد فقال : مابجسمك من حرور ؟ فأجابها:-

إن ما أضعفه وجعله بارداً نحيلاً هو حبها فقال :-

فدنت وقـالت يامنـ　　　خل مابجسمك من حرور

ماشفَّ جسمى غير حـ　　　بك فإهدائى عنى وسيرى

وفى النهاية يقر حقيقة تؤكد نية ما قدم عليه من ارتكاب الفاحشة إذ أنها سعادة وقتية زائلة فيرى إن هذا اليوم كان قصيراً لأن زمن السعادة سريع الانقضاء فيقول:-

يارُبَّ يـوم للمـنـ　　　ـخل قدلها فسه قصير

ثم يقرن حالته تلك حيث النشوة واللذة بوقت شرب الخمر ، فإنه عند سكره يتراءى لمخيلته أنه صاحب القصرين الخورنق والسدير. ولمّا يفيق من سكره فلايجد غير الواقع الذى هو فيه صاحب الشويهة والبعير فيقول:-

فـإذا انتشيت فإننى　　　ربُّ الخورنق والسدير

وإذا صحوتُ فـإننى　　　ربُّ الشُّوَيهَةِ والبعير

وهنا كما نرى فالشاعر لم يحلق فى الفضاء ، ولايزال يحكى لنا ما فعله مع كواعبَ من فتيان بنى بكر وهنا نلمس مهارة القاص ، وإحساس الشاعر ، ودقة الوصف إنه بذلك يمس الحياة فى مجتمعه ، ويسرد لنا رذيلةً كريهة ، وهى خيانة المرأة لزوجها تلك الواقعة هى التى شكلت الحادثة القصصية إذ أنها تصور معالم الشخصية فى إطار من الحياة الاجتماعية.

المدينة الأسبوعية　　الأحد ١ شوال ١٤١٤هـ



الفصل الثاني

في اللغة

من اللهجات العربية



من اللهجات العربية "١"
الطمطمانية والاستنطاء

بقلم / حسام محمد علم

مهما يكن من أمر فإننا قبل الخوض في غمار اللهجات وألقابها ، نود أن نتريث قليلا لنعرف من المسئول الحقيقى عن تلقيب كل لهجة بلقب معين..؟!

إننا ونحن بصدد الإجابة عن هذا التساؤل كان يمكننا الرجوع إلى مصادرنا اللغوية ، لكن ما أشد حسرتنا عندما نستجوبها لنقول :إن المسئول عن تلقيب كل لهجة بلقب معين هو رجل من جرم ثم نراها تغفل اسمه؟!

على أيه حال فإننى أشك فى هذا لأن قبيلة جرم لم تلعب دوراً يذكر على مسرح الحياة فى الجزيرة العربية فضلاً عن ضآلة الموروث الأدبى التى خلفته فى زوايا مصادرنا العربية..! ناهيك عن أنها لم تكن من أوائل القبائل التى اشتهرت بالفصاحة وسلامة السليقة اللغوية.

أما عن إجابة الشق الثانى من السؤال ، فلعل مقولة ابن عبد ربه الأندلسى ، ومفادها أن : قال معاوية : أى الناس أفصح ؟ فقال : رجل من السماط ، يا أمير المؤمنين ، قوم ارتفعوا عن رته العراق ، وتياسروا عن كسكسة بكر ، وتيامنوا عن شنشنة تغلب ، ليست لهم غمغمة قضاعة ، [1] ولا طمطمانية حمير ، قال : من هم ؟! قال: قومك يا أمير المؤمنين قريش، قال : صدقت .. فممن أنت ؟ قال : من جرم[2] ... تتوالى .

---

(١) قضاعة: هو قضاعة بن مالك بن حمير بن سبا بن يشجب بن يعرب بن قحطان يرجع إلى أشعار حمير فى الجاهلية جمع ودراسة وتحقيق ط١ ص ٣١-١٦ سنة ١٩٨٩م. للكاتب.

(٢) ابن عبدربه الاندلسى: العقد الفريد ج ٢ ص ٤٧٥ القاهرة سنه ١٩٥٣، أما عن مفهوم النص فسيكون موضوع الأعداد القادمة.

إننا وبالنظر إلى هذه المقولة نستشف أن جميع القبائل العربية كانت لها لهجاتها الخاصة التى تميزت بها، وظلت آثارها واضحة على ألسنتها ، حتى القرن الثانى للهجرة ماعدا قبيلة واحدة هى قبيلة قريش التى تعد أفصح العرب. وأصفاها لغة ، ذلك أن الله – جل ثناؤه– اختارهم من جميع العرب ، واصطفاهم واختار منهم نبى الرحمة محمدًا ﷺ ، فجعل قريش قطان حرمه ، وجيران بيته الحرام فى مكة المكرمة.

هذا ولا يفوتنا القول:إنه على الرغم عما بين أيدينا من ركام لا بأس به من اللهجات إلا أنه يعد قدراً ضئيلاً لا يتناسب مع ما قيل عن لهجات القبائل العربية، ولعل هذا يؤدى بنا إلى حقيقة إلا وهى أن اللغويين لم يعنوا بتسجيل اللهجات كلها ، نضيف إلى هذا أن ما وصلنا من لهجات لم يعن غالباً بنسبتها إلى أصحابها ، ولهذا فإن أغلب الظن يدفعنى إلى القول بأنهم إذ يسعون إلى دراسة اللهجات فإنهم يريدون التنبيه على ما يخالف اللغة الأدبية العامة أخذاً بمبدأ الصحة اللغوية من حيث هي .

عودًا على بدء فإننا نذكر من بين اللهجات العربية والطمطمانية . والطمطمانية : لقب ينسب إلى طيئ ، والأزد ، وقبائل حمير فى جنوب الجزيرة العربية وهو عبارة عن إبدال لام التعريف ميما فنقول [1] مثلا:

طاب أمهواء ، وصفا أمجو أى طاب الهواء وصفا الجو.

أيضا ورد فى كلام قاله ذو الكلاع الحميرى : عليك امرأي ، وعلينا امفعال . بمعنى " عليك الرأى وعلينا [2] الفعال . ولعل ما يؤكد هذا أن الهمدانى سمعها

---

(١) السيوطى: المزهر فى علوم اللغة ج١ ص٢٢٢.

(٢) ابن أبى الحديد: شرح نهج البلاغة ط٦ ج٣ ص٩٦ سنة ١٩٦٥.

فى أماكن مختلفة من الجزيرة العربية فقال : سر وحمير وجعدة ليسوا بفصحاء ، وفى كلامهم شئ من التحمر ، ويجرون فى كلامهم ، ويحذفون فيقولون : يا ابن معم فى "يا ابن العم" (١).

هذا ولقد ورد أن النبى ﷺ قال يخاطب بعض الحميريين : ليس امبر امصيام فى امسفر (٢).

ومن الشواهد الشعرية فى هذه اللهجة نقرأ (٣) قول الشاعر سيف بن ذى يزن الحميري حين قاتل الحبشة:

قد عَلِمْتُ ذَاتُ امنَّطعْ	إِنِّى إذا امموتُ كَمْنَع
اضـــــرِبْهُم بذا امِقْلَع	لا أتوقى با مَــــجَزع

فـ امنطع من النطع ، واموت من الموت ، وامقلع من القلع ، وامجزع من الجزع .. وهذه الطمطمانية لاتزال شائعة فى بعض جهات اليمن ، كما أن هناك كلمة فى اللهجة المصرية ، وهى كلمة البارحة التى ينطقها المصريون " امبارح".

وبالنظر إلى التفسير الصوتى لهذه الظاهرة فهو أن اللام والميم من فصيلة واحدة هى فصيلة الأصوات المتوسطة ، أو المائعة ، وهى مجموعه اللام والميم والنون والراء.. هذه الأصوات يبدل بعضها من بعض كثيراً فى اللغات السامية.

فلعل هذا التفسير الذى يرى أن اللام والميم من الأصوات المتوسطة لا بالشديدة ولا بالرخوة يجوز أن نلتمسه سبباً لطمطمانية حمير، وغيرها من القبائل العربية.

---

(١) الهمدانى: صفة جزيرة العرب ص١٣٤ القاهرة سنة ١٩٥٢م

(٢) ابن هشام المصرى: مغنى اللبيب عن كتب الاعاريب ج١ ص ٤٨ القاهرة.

(٣) د. إبراهيم أنيس : فى اللهجات العربية ط٤ ص٢٩٠

أما عن اللهجة الثانية ألا وهى الاستنطاء فإنها لقب ينسب إلى قبائل كثيرة منها " هذيل والأزد ، وقيس ، والأنصار ، وسعد بن بكر " [١] ويروى أنها لغة اليمن .

وهى عبارة عن جعل العين الساكنة نوناً شريطة أن تجاور الطاء.

ومن الشواهد القرآنية " إِنَّا أنطيناك الكوثر" [٢] ومن الحديث : " اليد المنطية خير اليد السفلى" [٣] وحديث الدعاء " لا مانع لما أنطيت ، ولامنطى لما منعت " ومن الشواهد الشعرية نقرأ قول [٤] الأعشى:

جيادُك فى الصيفِ فى نعمةٍ   تصانُ الجلال ، وتَنطى الشعيرا

حيث نرى " تنطى ، هنا أصلها من تعطى.

وهذا الإبدال شائع فى كلمة " أعطى" حتى اليوم فى كثير من البلاد العربية منها فلسطين ، وبعض الأعراب بصحارى مصر.

وبالنظر إلى هذه اللهجة نرى أنها ليست ظاهرة عامة عند القبائل العربية التى رويت عنها فى كل عين ساكنة تجاور طاء. ولربما تكون هذه اللهجة قاصرة على الكلمة أعطى".

أما عن التفسير الصوتى لهذه اللهجة – فإنه لا يخضع لمعايير لغوية مقبولة ، ونشهد أنه أعيي الكثيرين حتى تكسرت أقلامهم على مائدتها ، وما ينبغى علينا أن نفهمه أن أى تفسير لغوي حول قلب العين نوناً لا يحظى بقبول لدى

---

(١) السيوطى: المزهر فى علوم اللغة ج١ ص ٢٢٢.

(٢) تفسير القرطبى ج٢ ص٢١٦

(٣) النهاية لابن الأثير ج٥ ص٧٦.

(٤) ديوان الأعشى ط١ ص ٩٨ دار الكتاب اللبنانى.

الدراسات الصوتية الحديثة لأن العين تختلف اختلافاً كبيراً من الناحية الصوتية عن النون ، وأعتقد أن هذا البعد الصوتي هو الذي يقف حائلاً بين أذواقنا والسبيل إلى فهمه.

عزيزي القارئ: إننا بعد أن عرضنا هاتين اللهجتين على مائدة اللغات نود أن نتحدث عن ظاهرتين اثنتين إلا وهما الكسكسة والكشكشة ، وقضاياهما اللغوية فنأمل أن يكون هذا الموضوع مدار حديثنا إن شاء الله في العدد القادم.

اقرأ العدد ﴿٨٦٤﴾ ١٤١٣/١١/١٢هـ

من اللهجات العربية (٣)
الكسكسة والكشكشة

بقلم/ حسام محمد علم

إننا ونحن بصدد الحديث عن هاتين الظاهرتين أشهد أن نرى أنفسنا أمام تفاسير متشابكة ، وأقيسه واهنة ، ومبررات واهية ، وهذا بالطبع سيوجد عتمة فى مفهومها فضلاً عما يزيد الأمر ضغثاً على إباله أن اللهجتين يطرأن على حرف واحد هو الكاف..

مهما يكن من أمر فإن الكسكسة هى لقب يعزى إلى قبيلة بكر وغيرها من القبائل العربية، وكما أسلفت الذكر -فإن اللغويين مختلفون على مائدة هذه اللهجة حتى أوجدوا بتضارب أقوالهم ضبابية يتعذر وضوحها بين ثنايا اللهجات ومعرفة المقصود منها.. فهذا هو المبرد يرى أن قوماً من بكر بن وائل يبدلون من الكاف سيناً [(١)] وقوم يبنون حركة كاف المؤنث فى الموقف بالسين فيزودونها بعدها، فيقولون : أعطيتكس [(٢)] وعلى جانب آخر نرى بعضاً من اللغويين اقتصروا على القول بأن الكسكسة هى إبدال كاف المخاطبة سيناً [(٣)] ثم ليت الاجتهاد يتوقف عند هذا الحد بل نرى بعضاً آخر يتوخى السلامة اللغوية بعيداً عن مزالق المبررات الصوتية فيقتصروا على القول بأنها زيادة سين على كاف المخاطبة فى الوقف.

---

(١) المبرد : الكامل فى اللغة والأدب ج٢ ص٢٢٣.

(٢) المبرد : المصدر السابق ج٢ ص٢٢٣

(٣) ابن جنى : الخصائص ج ٢ ص ١٢.

عوداً عن بدء نقول إننا بعد عرضنا لتلك الروايات ربما يكون من التعسف تغليب إحداهن على الأخرى ، ذلك لأنه ليست بين أيدينا النصوص الشعرية الصريحة تلك التى تثبت بصورة علمية دقيقة.

أما اللهجة الثانية إلا وهى الكشكشة فإنها لقب يعزى للكثير من القبائل العربية خصوصاً بنى ربيعة كلها.

وهى كما يرى اللغويون عبارة عن إبدال كاف المؤنث فى الموقف سيناً أو إلحاقها شيناً وفى هذا الصدد يوجد سيبويه لهذه الظاهرة ما يبررها من الناحية الصوتية فيقول: فأما ناس كثيرون من تميم ، وناس من أسد ، فإنهم يجعلون مكان الكاف للمؤنث الشين ، وذلك أنهم أرادوا البيان فى الوقف ، ولأنها ساكنة فى الوقف، فأرادوا أن يفصلوا بين المذكر والمؤنث ، وأرادوا التحقيق والتوكيد فى الفصل، لأنهم إذا فصلوا بين المذكر والمؤنث بحرف كان أقوى من أن يفصلوا بحركة.

وذلك قولك : إنش ذاهبة ، ومالش ، يريد أنك ومالك.. ثم يستطرد قائلا: وقوم يلحون الشين ليبينوا بها الكسرة فى الوقف ، كما أبدلوا مكانها للبيان وذلك قولهم أعطيتكس وأكرمكش، فإذا وصلوا تركوها"(١).

إننا وبالنظر مليا فيما قاله سيبويه . كم نرى أنه يحاول جاهداً أن يضرب لهذه الظاهرة جذوراً فى أعماق اللهجات العربية ، وذلك بإيجاد ما يبرز هذه الظاهرة من الناحية الصوتية ، لكن أغلب الظن يسوقنى إلى القول إن إبدال الشين من الكاف ربما يعد ظاهره من ظواهر اللهجات، أما أن نخير أنفسنا

---

(١) سيبويه: الكتاب ج٢ ص ٢٩٥.

فنقول أو إلحاقها شيئا أظنه قولاً غير مقبول ، لأنه ليس هنالك ما يبرز أن تتصل الكاف بصوت آخر فى حالة الوقف، بل الأقرب إلى القوانين الصوتية وطبيعته اللهجات أن يحل صوت محل آخر، لا إلحاق صوت بآخر . إنه بالنظر إلى الكسكسة والكشكشة فإننى أعتقد أنهما ظاهرة واحدة ، وبالتالى تكون الكشكشة التى تنسب إلى ربيعة لا تكون هى الكشكشة بالشين بيد أنها رويت مصحفة قياساً بالشعر ، لأنه لا يعقل أن كلاً من ظاهرتى الكشكشة والكسكسة يمكن أن تنسب لشعب واحد ألا وهو ربيعة لاسيما أن الظاهرتين مقيدتان بالكاف المكسورة ابدلاً وإلحاقاً.

عزيزى القارئ: ما مضى كان الحديث عن الكسكسة والكشكشة لكننا نود أن نتساءل فنقول : ما مدلول الفحفحة والعنعنة فى المفهوم اللغوي؟

نأمل إن شاء الله أن يكون هذا التساؤل موضوعنا فى عدد قادم.

من اللهجات العربية "٣"
العنعنة والفحفحة

بقلم / حسام محمد علم

إننا قبل الخوض في مخاضات ، قد نبتغي الخوض في بعضها ، أو نجوس في أرجائها ما يكون لنا عجباً، ونحن نرى هذين اللقبين قد انطمرا في ثنايا اللهجات ، أو انسريا من بين إصبع الزمان، أو لاذا بالفرار هنالك بعيداً عن بطش الغبن ، قابعين في زوايا ونتوءات معاجمنا اللغوية..

ولما لا يكونان قد إنسالا من فلاة عقولنا ونفوسنا إلى صحراء الجاهلية حيث المنبت والصبا.. أو لاطا بأهداب المجهول اللامأمول.

على كل حال فإن من الحسرة أن نفني اللهجات في مهدها بل الأشد حسرة وقسوة أن نتهمها بالشيخوخة ، والتردى ظناً منا أنها أمست عاجزة كليلة لا تقوى على السير في موكب الحضارة والتقدم. وعجباً على ماصرنا إليه.

مهما يكن من أمر فإننا أودعنا على مائدة القارئ هاتين اللهجتين أملاً بالتصدى لهما بالعرض والتحليل ، لاسيما إن كنا نرى السبيل إلى فهمها يقتضى منا الرجوع إلى معاجمنا اللغوية لتخبرنا بأن العنعنة مصدر رباعى من "عنعن" كقولنا زلزل: زلزلة ، وسوس : وسوسة . فنقول: " عنعن" فلان عنعنته : أى لقط فى كلامه الهمزة كالعين ، وهى لغة لقبيلة عربية مشهورة هى تميم[١].

أما عن العنعنة – فى الاصطلاح – فإن هذا اللقب- ولاشك- أعيى الكثيرين المعنيين بهذا الأمر فى دائرة اللهجات ، وكم أشهد أن التباين حيناً والتضارب حينا آخر فى ماهية هذه اللهجة – كاد – يخلف لنا غباراً، على

---

(١) انظر المعجم الوسيط ط٢ ج م ص ٦٣١ دار المعارف بمصر ١٩٧٣م.

مائدة مدلولاتها فى ظاهر الأمر، لكنه فى الحقيقة أكسبها عمقاً لغوياً ، وثراءً لعلي لا أخطئ الظن إذ قلت-لم تنله لهجة من قبل وبعد.

عوداً على بدء فإن بعض اللغويين يجعل هذا اللقب قاصراً على أن ، " أن" المفتوح الهمزة وهى لغة قريش ومن جاورهم ، وتميم وقيس وأسد ومن جاورهم ، إذ يجعلون ألف " ان" إذا كانت مفتوحة عيناً فيقولون : أشهد عنك رسول الله ، فى أشهد أنك رسول الله ، أو لعنك قائم ، فى لأنك قائم.

والبعض الآخر فإنه لم ينص على ذلك صراحة ناهيك عن أن الأمثلة تكاد كلها تدور حول أن المفتوحة الهمزة .. فيقال : ظننت عن زيد قائم أى " ظننت أن زيداً قائم .. وفى ذلك سمع الأصمعى [1] الشاعر ذا الرمه ينشد عبدا لملك:

أعن ترسمت من خرقاء منزلة   ماء الصبابة من عينيك مسجوم

فقوله : أعن من أن.

وإذا كان عالمنا الفراء قد حدد شرطاً لهذه الظاهرة ألا وهو أن المفتوحة حتى يمكن قلبها عيناً، فإن إمامنا السيوطى ينظر لهذه اللهجة نظرة العام ، فلم يخصصها بأن وحدها " وإنما يشترط أن تكون الهمزة مبدوءاً بها فيقولون فى إنك: عنك وفى أذن: عذن" [2].

ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد ، وإنما نجد من يرى أن إبدال الهمزة عام فى أى موضع فى الكلمة حتى فى آخرها ، فإنهم يقولون : الخبع فى " الخبء" وهكذا دون أن ننتهى.

---

(١) مجالس ثعلب ج١ ص٨١ القاهرة عام ١٩٦١م.

(٢) يرجع إلى المزهر فى علوم اللغة للسيوطى ج١ ص٢٢١ القاهرة عام ١٩٥٨.

و الجدير بالذكر في هذا الصدد أن نرى بعضاً من أهل صعيد مصر يقع في كلامهم هذا الإبدال كثيراً فينطقون " لع " في "لا" ، كما لا يزال السودانيون هذا نوع من المبالغة في تحقيق الهمزة.

أما عن الفحفحة فهي لقب ينسب إلى قبيلة هذيل باتفاق جميع اللغويين حيث أن معناها في اللغة من قولنا : فحفح في نومه، أي نفخ في نومه ، ويطلق على من أخذته بحة في صوته وأكثر الكلام ، فهو فحفاح(١).

وفي الاصطلاح عبارة عن قلب الحاء عيناً، هذا وقد قرئ في قوله تعالى : حتى حين (٢).

وفي هذا الصدد يقول ابن جني : روى عن عمر أنه سمع رجلاً يقرأ: عتى حين فقال : من أقرأك ؟ قال ابن مسعود – فكتب إليه : إن الله عز وجل أنزل هذا القرآن فجعله عربياً، وأنزله بلغه قريش فاقرئ الناس بلغة قريش، ولا تقرئهم بلغه هذيل والسلام(٣).

لكن ثمة قضية قد تبرز لنا وهي أن الحاء في حتى قلبت عينا فجاءت" عتى" على حين نرى الحاء في "حين" ظلت كما هي دون قلب لذا فلعلنا لا نخطئ الظن عندما نقول: إنها ظاهرة صوتية تختص بالحاء في "حتى|" ولم تكن ظاهرة

---

(١) انظر المعجم الوسيط ط ٢ ج٢ ص٦٧٦؟

(٢) انظر المزهر في علوم اللغة ج١ ص٢٢٢.

(٣) انظر المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح ج١ ص ٣٤٢ القاهرة عام [illegible]

عامة فى كل حاء عند قبيلة هذيل ، وغيرها لكن سرعان ما يقشع طرفه البكرى[١] هذا الزعم عندما يقول[٢]:

كالجوابى لاتنى مدرعة   لقرى الأضياف أو للمتحضر

ثم لا يحزن فينا لعملها   إنمـــا يحزن لعـــم المدخر

فالعين فى لعمها ، لعم أصلها مقلوبة من الحاء فى لحمها ، لحم.

عزيزى القارئ ما مضى كان الحديث عن العنعنة والفحفحة لكننا نود أن نـودع علـى مـائدة القـارئ سـؤالاً فنقـول:مـا مدلـول كـل مـن العجعجـة والخلخانية؟ أملاً بأننا سنتصدى لها بالعرض والتحليل إن شاء الله.

اقرأ العدد ﴿٨٦٧﴾   ١٤١٢/١٢/٣هـ

---

(١) وهزيل هو هذيل بن مدركة بطن من مدركة بن اليأس من العدنانية وهم بنو هذيل بن مدركة بن الياس بن مضر ابن نزار ابن معد بن عدنان.

(٢) د. إبراهيم أنيس : اللهجات العربية ط٢ ص١٢٠.

من اللهجات العربية "٤"
العجعجة واللخلخانية

بقلم / حسام محمد علم

إننا قبل أن نتصدى للعجعجة والخلخانية كم نرى من الحسن بنا أن نشير إلى هذين اللقبين المتواريين وراء الحجب...

أو خلف أسوار الماضى الذهبى لهما، أو بين أجأ الصهب، وسلمى الشاهق الرحب، اللذين ما برحا قابعين هنالك بعيداً مرتقبين نادمين على ما يُرى من امتزاجنا لغة وفكراً مع كل أعجمى تهب علينا رياحه من الغرب بحجة التعريب ثم هروبنا تنديداً باللهجات ظناً منا بأنها تستشعر فى نفوسنا التخلف والرجعية وعجباً على ماصرنا إليه!

مها يكن من أمر فالعجعجة مصدر رباعى- بعد حذف " أل " التعريف من الفعل عجعج مثل وسوس مصدرها وسوسة، وزلزل مصدرها زلزلة، ومعنى عجعج: صاح، وبالغ فى الصياح وفى المثل نقرأ: عجعج لما عضه الظعان بحيث يضرب لمن يعج إذا ألزمه الحق [1]

أما فى الاصطلاح فهى لقب ينسب إلى قضاعة فقيل: إن العجعجة فى قضاعة كالعنعنة فى تميم يحولون الياء جيماً كقولهم: [2]

المعون اللحم بالعشجّ وبالغداة كسر البرنج يقلع بالورّ وبالصّيصجّ

فبالنظر إلى العشج فإن أصلها مأخوذ من العشي حيث قلبت الياء جيماً وكذلك البرنج فإن أصلها البرني، ثم قلبت الياء جيماً، وهكذا الصيصج فإنها

---

(١) انظر: المعجم الوسيط ج٢ ص٥٨٥.

(٢) ابن يعيش فى شرح المفصل ج١ ص٥٠ القاهرة

مأخوذة من الصيصي. ثم إنه بإمعان النظر في المثال السابق فإننا نرى جملة الياءات المقلوبة هنا جيماً هي ياءات مشددة ، ولعل هذا يدفعني إلى تساؤل هو : هل قُيِّدَ القلب بتشديد الياء أم بتخفيفها؟

في البدء فإننا نرى السيوطي يؤكد ضرورة التشديد حتى تتم عملية القلب فيقول: والعجعجة في لغة قضاعة يجعلون الياء المشددة جيماً حينما يقولون في تميمي: تميمج(١).

لكنني أرى أن هناك العديد من الأمثلة التي قلبت فيها الياء المخففة جيماً فإن كان هذا كذلك فيجب علينا ألا نقيد محك القلب بالياء المشددة حتى لاينسرب مفهوم اللهجة وأبعادها من أصبع اللهجات.. فلا نملك وقتها - إذن - إلا الحسرة على ما فاتنا..!!

إننا إذا جسنا هنا وهناك في ربوع اللغة ، وظلال الشعر فسنظفر بعدد غير قليل من الأمثلة تلك التي تنهض دليلاً يؤكد إبدال الياء المخففة جيماً نذكر منها قول ثعلب (٢) في سياق إبدال الياء:

يارَبِّ إن كنت قبلْتَ حجَّتِج فلا يزالُ شاحج يأْتيك بج.

فنجد " حجتج" أصلها حجتي وقد أبدلت الياء المخففة جيماً وكذلك الحال في "بج" فضلاً عن ثمة سمة برزت لنا، ونحن على محيط القلب في دائرة اللهجة وهي أن الياء هنا ليست ياءً - كما يبدو لي - نتجت عن إشباع الحرف الذي قبلها بالكسر هنا ولعل هذه الياء في نطق القضاعيين ياء مد أي إن كانت صوتا ساكناً.. حتى يمكن أن نتصور قلبها جيماً.

---

(١) السيوطي: المزهر في علوم اللغة ج١ ص ٢٢٢ القاهرة سنة ١٩٥٨م.

(٢) مجالس ثعلب ج١ ص ١١٧ القاهرة سنة ١٩٦٠.

ولعل هذا الرأي يحظى بقبول بل يصادف ارتياحا لدى اللغويين ، وهو ما ذهب إليه أستاذنا الدكتور إبراهيم أنيس حيث أن الذى يقلب إلى الصوت الصامت هو صوت صامت مثله"[١].

كما إن الذى يؤكد إبدال الياء جيماً هو اتحادهما فى المخرج ، وهو الغار أو سقف الحنك ، نضيف إلى هذا أنهما مجهوران أى تهتز معهما الأوتار الصوتية لكن الفارق الوحيد بينهما هو أن الجيم من الأصوات التى تجمع فى نطقها بين الشدة والرخاوة أمّا الياء فهي من الأصوات المائعة "والمتوسطة" حيث تجمع بين الشدة والرخاوة.

من هنا ولهذا السبب فلا غرو حين نرى الصوتين يتبادلان فى اللهجات العربية القديمة والحديثة ، أما عن اللخلخانية فإنها لقب أعيا الكثيرين من اللغويين.

لكننا لو رجعنا إلى معاجمنا اللغوية لنعرض عليها هذه اللفظة لأخبرتنا أن اللخلخانية هى العجمة فى النطق، يقال:أتانا رجل فيه لخلخانية، وهى عند أعراب الشحر وعمان نقص بعض حروف الكلم فى الإدراج والوصول يقول فى ما شاء الله: مشا الله ومنها رجل لخلخاني أمرأة لخلخانية إذا كانا لا يفصحان[٢].

---

[١] د. إبراهيم أنيس : فى اللهجات العربية ص ١٢٦ القاهرة سنة ١٩٦٥.

[٢] انظر لسان العرب مادة لخخ.

من اللهجات العربية "٥"
التلتلة والقطعة

بقلم / حسام محمد علم

إننا قبل الخوض فى خضم اللهجات رغبة فى استخراج أصداف لآلئ تراثنا اللغوى حري بنا أن نشير إلى أن هناك لقبين متخلفَيْن عن رحلة سرب اللهجات على الركبان التى أخرجت التعبير من الظلمات إلى عالم الدلالات فيسرت للعامة والخاصة استعمال الكلمات ، وساهمت فى امتزاج الثقافات..

على كل حال فإن التلتلة والقطعة لقبان لا نزال ها نحن العرب نلهج بهما إلى وقتنا هذا .. فلو كان هناك سبيل للخلاص منهما ما استطعنا ذلك لأنهما - كما أخبرتنا كتب اللغة - يضربان بجذورهما فى أعماق اللغات القديمة لن الأولى ظاهرة سامية قديمة والأخرى انتشرت ونمت فى ربوع الكثيرين من شعوب العالم العربي.

مهما يكن من أمر فإننا نود-قبل أن نستعرض التلتلة-التعريج قليلاً بها إلى معاجمنا اللغوية عسانا نستدل الدلالة المباشرة على معناها فى اللغة..

فالتلتلة - لغة -مصدر رباعى من الفعل تلتل ومعناه سار شديداً و- ساق سوقاً عنيفاً، وتلتل الشىء حركة بعنف ، وتلتل فلاناً وغيره : أقلقه وأزعجه[١].

أما عن معناها فى الاصطلاح فهى عبارة عن كسر حرف المضارعة دون تحديد لحرف معين منها .فيقال : أنا إِعلم ، ونحن نِعلم ، وأنت تِعلم ، وهو يِعلم[٢] ... إلى غير ذلك من أمثله ، وهو لقب لقبيلة عربية هى بهراء باتفاق جميع

---

[١] انظر : المعجم الوسيط ح١ ص٨٦.

[٢] انظر حفنى ناصف : مميزات لغات العرب ط٢ ص٢٤.

اللغويين وإن كنا نرى ابن منظور ينسبها إلى أكثر من قبيلة عربية فقال : وتِعلم بالكسر لغة قيس وتميم وأسد وربيعة وبعض هذيل.. فلعل كثرة القبائل التي لهجت بها دليل على انتشارها المطلق . هذا ولقد جاءت هذه الظاهرة في رجز لشاعر (١) يقول:

لو قلت ما في قومها لم تِيْثَمِ ... يفضلها في حسب وميسم

أي لم تأْثم التي صارت بعد كسر حرف المضارعة : تئثم" ثم خففت الهمزة فصارت تيثم كما هو واضح في البيت السابق.

عوداً نقرأ المرار (٢) العجلي :

تمد تِعلم الخيل أياماً تطاعنها ... من أي شنشنةٍ أنت ابن منظور

فنرى تِعلم جاءت بكسر التاء.

ولطالما الفرع يدل على أصل فإن استمرارها في لهجات الكثيرين في بلادنا العربية لاسيما في لغة التخاطب اليومي، وأداة التعبير ليفرض دليلاً على وجودها قديماً بجانب الكثير من اللهجات الأخرى ، إنّ في الأمثلة الشائعة في هذا الصدد قولنا:مِين يِقول ، ومِين يِسمع...!

أما القَطْعَة فهي لقب يُعزى إلى قبيلة طيئ، والحق أنني حاولت جاهداً أن أجد له تعريفاً لغوياً لأ نّ قلة المصادر بين يدي.وقفت حائلاً بيننا والسبيل إلى فهمها.

عودًا على بدء فالقطعة هي عبارة عن قطع اللفظ قبل تمامه أي قبل أن تكتمل حروفه .. في هذا الصدد يحدثنا عالمنا الخليل بن أحمد الفراهيدي: "

---

(١) انظر البغدادي : خزانة الأدب ولب الشباب لسان العرب ح٢ ص٣١١ القاهرة ١٢٩٩هـ

(٢) انظر الفضليات ط ٥ ص ٢٠ دار المعارف بمصر.

والقطعة فى طيئ كالعنعنة فى تميم وهى أن تقول : يا أبا الحكا وهو يريد يا أبا الحكم حيث يقطع كلامه عن إبانة بقية الكلمة.

إنه وإن كان الأمر كذلك فإننا نرى القطعة ما هى إلا نوع من الترخيم فى اللفظ ، هذا ولاشك فإن الأمثلة على هذا كثيرة لاسيما ونحن فى عصرنا هذا حتى فى مصر فإنه يقال يا ول فى يا ولد ، وسلخى فى مساء الخير وخصوصاً فى الجنوب يقولون : النهار طلا-" أى طلع" ، " والنور ظها" - أى ظهر.. إلى غير ذلك من أمثلة عديدة كلها تؤكد بصورة أو بأخرى أن هذه اللهجة منتشرة فى كثير من بلادنا العربية.

من اللهجات العربية "٦"
الوكم والوهم

بقلم/ حسام محمد علم

ونحن مازلنا نعوم أصداف لآلى تراثنا اللغوي الغارقة ، فى بطون الماضي البعيد الهابطة فى بطون عِقد تراثنا العربى الفريد لاسيما اللهجات مهد اللغات ، ومنارة التعبيرات وسفيرة الصياغات قديماً، وجوهر التأشيرات والمدلالوت ، وملهم التشبيهات ، والاستعارة نقول: إنها لو كانت عيباً مخلاً بسلامة الكلمة ، وفصاحتها ، لما تناولها شعراؤنا فى أشعارهم، أو سجلوها فى معاجمهم لفظاً ومعنى ، وإنما جاء هذا إيمانا منهم بمدى أهميتها كونها كانت لسان حالهم ، وترجمان كل مادار فى مجتمعهم دون مغالاة أو مبالغة.

مهما يكن من أمر ونحن فى مدار حديثنا عن اللهجات فإننا سنتناول لهجتين ألا وهما الوكم والوهم.

على العموم فالوكم فى اللغة مصدر ثلاثى من الفعل و "كم" نقول :- وكمه عن حاجته - يكمه وكما ، رده عنها أشد الرد ، ووكم الأمر فلان: حزنه ، وومكم من الشىء : يكم : اغتم وجزع ، ويقال : وكمت الأرض: وطئت ورعيت ولم يبق فيها ما يجلس الناس ، أما عن معناها فى الاصطلاح فهى لقب يعزى إلى بكر بن وائل: وهو عبارة عن كسر الكاف من ضمير المخاطبين المتصل "كم" شريطة أن يسبق بكسرة فى "بكِم، وعليكِم فى "عليكم" ، وإليكِم فى إليكم.ثم نجول باحثين عن تفسير لغوى لهذه الظاهرة فإننا نرى أغلب الباحثين من اللغويين يزعمون أنها تخضع لقانون المماثلة بين الأصوات المتجاورة ، إذ تأثرت ضمة الكاف بما قبلها من كسرة أو ياء ، فقلبت كسرة لتنسجم مع ما قبلها.

أما عندما نستعرض اللهجة الثانية وهي الوهم - على مائدة معاجم اللغة- فهي مصدر لفعل ثلاثي وهم "وهم" فلان في الشيء وإليه يهم وهماً : ذهب وهمه إليه وهو يريد سواه . وهم في الصلاة: سها . ووهم الشيء :دار في خاطره.

أما عن معناها في الاصطلاح فهي عبارة عن كسر الهاء في ضمير الغائبين المتصل : هم مطلقاً ، فيقولون ، منهم . وعنهم . وبينهم في : منهم ، وعنهم ما بينهم على أن الكسر هنا في هاء الغيبة يحدث متى وليتها ميم الجمع.

ونعود نتساءل عن الكسر هنا فنجد بعض الباحثين يرون أن كسر هذه الضمائر كان صفة من صفات اللهجات الحجازية حيث إن ضمها قد شاع في لهجات البدو على أن كليهما قد شاعا معاً جنباً إلى جنب قبل الإسلام.

وهنا - حتماً - سيلحّ على مائدة هذه اللهجة تساؤل هو : كيف تأثرت قبيلة بني كلب بهذه اللهجة.

إننا ولاشك - ونحن نجيب على هذا التساؤل فإن أغلب الظن يدفعنا إلى القول ربما لأنهم عاشوا على حدود الشام، أي على الطريق الذي كانوا يسلكونه قديماً ، ودائماً في تجارتهم مع بلاد الشام،فبيئتهم ليست إلا امتداداً طبيعياً للبيئة الحجازية.

خلاصة القول في ظاهرة الوكم والوهم" أن الأصل في ضميري الخطاب "الكاف ،والغيبة " الهاء ضم الكاف ، والهاء مثال ذلك: كتابكم ، وكتابهم غير أن قبيلتي كلب ، وناس من بكر تجريان قانون المماثلة الصوتية "كم" فتقلب هذه الضمة كسرة إذا سبقت بكسرة ، او ياء ، يكون هذا هو "الوكم" ، كما أن اللغة الفصحى تجري هذه المماثلة بشرطها السابق في "هم".

اقرأ العدد ٨٩٩ ٦/٨/١٤١٣هـ

كلمة أخيرة في اللهجات العربية "٧"

ماذا نقول بعدما ركبنا ناقه القرون وهى تشق بحيزومها عالم المجهول فنستخرج أصداف لآلي تراثنا العربي الغارقة فى بطون التاريخ.

- أما آن لنا أن نوجه ركائبنا، ونولي اهتمامنا، وننقب بعقولنا عن اللغات واللهجات لاسيما الأخيرة تلك التى لها استشعار خاص فى عقل وقلب كل عربى، يطمح أن يعرف الكثير والكثير عن لغته السامية بدءاً بأصولها، وقواعدها، وأحكامها، ومصطلحاتها، ومروراً بعلومها ومضامينها، وانتهاءً بأهداف، وقيمها خصوصا أنها تحمل لغة القرآن الكريم الذى نزل للعرب خاصة وللناس عامة، نضيف إلى هذا كله أنها أداة التخاطب، ووسيلة التعبير بين الناس.. فلولاها - فى اعتقادي - لحدث هناك تصادم فكري، وتصلب عقلي، وتحجر عقائدي ... ناهيك عما يترتب على هذا، وذاك من وجود انطماس غير عادى للمفهوم العربي، بل عتمه ربما يتعذر وجود الرؤية الإنسانية للواقع معها.

من هنا فهل نعدو للواقع - ولو -قيد أنملة - إذا قلت: إن دراسة لغتنا العربية، والبحث فى أسرارها يعد شرعية حتمية يوجبه عقل وقلب كل عربى يلفظ دررها لسانه، ويحوك وشيها، ويتنسم عبير مكنوناتها، ويترع من فيض معاجمها ويطير خياله فى فضائل اللغوى الرحب لينتقل هنا وهناك عبر أريجها بين أغصان حروفها، وعبق بلاغتها وشار بيانها، ولحن مدلولاتها ليشكل وحدة بنيوية فكرية حية ذات دلائل ومضامين تعيننا على السير فى موكب الحضارة والتقدم.

لا ..لن نبلغ أو إن شئنا فلنقل ولا حرج - بعدما نركن طاقة من العروض الفخرية على أسوار الزهور والخيلاء - أن لغتنا تخلع أساليبها، وقوة عباراتها،

وشدة أسرها فضلاً عن ثرواتها الضخمة التى خلفها لنا الأولون ، والتى كادت تحجب قرص الشمس عنها لغزارتها...! ودسامتها.

إنها – وكما أسلفت الذكر آنفاً – وعاء القرآن الكريم كتابنا الخالد الذى أتى بأروع النماذج والأساليب ، فسما باللغة سموا عظيما ، وأضفى عليها بهاءً وجمالاً وحفظها من عثرات اللسان، والزمان فى عصر الإسلام حيث بلغت أزهى عصورها نابضة حروفها بالحياة هائمة خيالاتها ، وصورها فى سحرية غامضة.

مهما يكن من أمر فإننى لما شرعت الخوض دراسة اللهجات التى ظن البعض أنه لاوجود لها – فقد كان هذا نابعا عن حرص وعلم ، بأن لها أهميتها الخاصة لاسيما عندنا ها نحن العرب لا نفتأ نلهج بها فى بلادنا العربية ، وكلها ذات أصول تضرب بجذورها فى أعماق اللغة وبطون التاريخ.

كما أن مدار الحث فى اللهجات العربية الحديثة قد يتبين فيه لنا أنها ترجع فى كثير من الحالات إلى اللهجات العربية القديمة أكثر من رجوعها إلى اللغة الفصحى نفسها ، ولعل ما سبق يكون لسان إجابة لسؤال أخشى أن يقف بين أذواق اللغويين والسبيل إلى فهمه وهو : هل العربية الفصحى ، ولغة الشعر عبارة عن مجموعة لهجات عدة أم أنها لهجة قبيلة معينة سادت ،، وانتشرت ، وتمثل الشعراء بها فى أشعارهم حيث اتخذوها قالباً يصبون به كلامهم المنظوم ، ونقصد بها أشعارهم،

لكن يبقى شيء جدير بالذكر عن دراسة اللهجات إذ أنها تتطلب من أن نمخر عباب جميع المؤلفات العربية فى معرفة مصادر القراءات القرآنية المختلفة التى رويت لنا بلا عزو إلى لهجة معينة ، ومثلنا عن ذلك قراءاتهم عتى حين فى "حتى حين".

غير أن الباحث أو الغائص فى فيض اللهجات حتما سوف تقابله مشاكل عدة منها: عدم ذكر اللغويين للقبائل التى تنتمى إليها اللهجات، واكتفاؤهم بعبارة وهى لغة مثلاً.. فضلاً عن أن اصطلاحات اللغويين العرب فى هذا الصدد غير واضحة تماماً فى هذا الجانب من الدراسة حيث نرى هناك بعض الخلط الماثل فى قولهم " لغة" فى بعض الأحيان عندهم عن لهجة معينة لقبيلة من القبائل .... ناهيك عن التصحيف والتحريف اللذين ابتليت بهما الكتابة العربية إذ طمسا كثيراً من المعالم الحقيقة لبعض اللهجات العربية التى رويت لنا.

غاية الأمر هنا فإن ما سبق ككلمة أخيرة فى اللغات واللهجات نود أن يكون لها أثرها البالغ عقل وقلب كل عربي إن شاء الله.

اقرأ العدد ﴿٩٠﴾ ١٤١٣/٨/١٣هـ





الفصل الثالث

في النقد

أولاً: مع الدكتور وكتابه

ثانياً: حوار لا خلاف مع د/ الشهرى

(تعقيب على حوار)

ثالثاً: التشاؤم والحزن فى الريح والرماد لرقية ناظر.

رابعاً: النزعة الإنسانية فى شئ بين الجليد والنار لحسن الظاهري.

مع الدكتور ...... وكتابه

بقلم / حسام محمد علم

منذ أن حللت بهذه الأرض المباركة ، بعد شوق وتشوق. البطاح مكة الطاهرة ...، وثنايا يثرب الذكية ...، وحينما بدأت أقوم بالمهمة التى من أجلها قدمت - أستاذا للغة العربية ...، وأنا أتطلع بنفاذ صبر لمطالعة وجه المملكة الثقافى والأدبى. وكان السبيل الوحيد لذلك هو السياحة بين الصفحات من قصة قصيرة ورواية وشعر.

فقد تنامى إلى سمعي- وأنا فى أرض الكنانة - أن فى هذه البلاد العربية المسلمة إشراقات إبداعية وفكرية فى مختلف ألوان الأدب.

وكانت فرصة وأنا ضيف على هذا الشعب المضياف - أن أنهل من إبداع مبدعيه ، وإنتاج أدبائه الذين ركبوا مطيه الفن ، وراحت بهم هناك عند شعراء المعلقات والمنتقيات، وغيرهم فرجعوا وهم يحملون مشاعل أدبية تضيئ دروب الأدب العربى.

حقيقة - وقبل أن أهم كى أشبع ضالتى المنشودة- وقع فى يدى عن طريق أستاذ ومرشد سعودي - كم نفعنى بتوجيهاته ونصائحه التى كان لها بالغ الأثر على نفسى - كتاب اعتبرته خير بداية لأن أدلف من بابه إلى الأدب العربى في المملكة العربية السعودية ، فقد كان هذا الكتاب- ولاشك - خير فاتحه، لأنه اختصر على الوقت الذى قضيت معه وبه وقتاً ثميناً أتلمس فيه دروب الأدب العربى السعودى ، وعندما فرغت من قراءة الكتاب وجدت نفسي قد اكتشفت خارطة الأدب العربى السعودي، ولا يبقى على إلا أن أسير فى دوربه ، وقد أصبح معي بوصلة قد لا تجعلنى أتحير أو أضل المقصد.

أمـا الكتـاب الـذى أعنيـه فهـو كتـاب "فـن الروايـة فـى الأدب العربـي السعودي المعاصر : لمؤلفه الدكتور محمد صالح الشنطي.

ومـن فـرط إعجـابى بالكتـاب والمؤلـف معـاً، وتقديـراً لهـذا الـذى أضـاف للمكتبه الأدبيـة سياحة نقدية تبرز ملامح وقسمات الأدب السعودي ، وجدتنـى مدفوعاً لأن أتناول هذا الكتاب بالنقد أيضاً لا من أجل الإنقاص من قيمته لأنه ليس فيه قيمه يعتريها النقصان ، ولكن لمزيد من الإثراء ، وأرجو أن يعتبر المؤلف تناولى لكتابه - بحلوه ومره - على أنه ما هو إلا اجتهاد تلميذ أدب يحاول أن يعكس تفاعله بكل صدق.

بداية لقد عرض لنا الكاتب عملاً أدبياً نموذجياً مشوقاً عمد فيه إلى المزج بين المنهجين التحليلي والنقدي مستعيناً ومتوجاً هذا الجهد - الذى ينبض بالأصالة الفنية الصادقة - بالفلسفة اللغوية كوسيلة لكشف النقاب عنه ، هذا من جانب ، وإبراز العمل الأدبى من جانب أخر.

هذا - ولاشك - فإن الكتاب جديد فى منهجه وبحثه ، ذلك لأن الرواية- كجنس أدبى - لم تنل حظا وافرا من الذيوع والانتشار ، كما نالت الأجناس الأدبية لاسيما الشعر.

لقد استهل المؤلف بحثه بمقدمه طيبة" - كانت - بمثابة مفاتيح لفهم البحث، والتعرف على مؤلفه ، إذ نراه يتحدث فى المقدمة عن دراسة الفرق بين القصة القصيرة والرواية ، وعلاقة الرواية بالتحولات الاجتماعية، ثم أسباب ضعف الرواية فى الأدب المحلى ، وأخيراً مناهج نقد الرواية.

ومهما يكن من أمر فإن المؤلف -كما يبدو لي - حريص كل الحرص على تطبيق المقاييس البلاغة خصوصا براعة الاستهلاك.

فالمقدمة ما هى إلا تفاعل حقيقي ومرآة انعكس فيها كل ما دار بفكر وقلب المؤلف.

أما بالنسبة لمحتوى الدراسة فتوزع على بابين ويتضمن بعنوان :" هاجس التحول" ويتضمن خمس فصول ، عناوينها: " المخاض - التشكل - الملحمة - المرأة وقضية التحول - القيم".

وثانيهما بعنوان : " هامش التحول " ويتضمن أربعه فصول ، عناوينها : " هموم الذات - الاغتراب - التسجيل والتاريخ - التربية والدعوة" ، هذا بالإضافة إلى آفاق روائية ثم جمع وعرض ودراسة للروايات التى صدرت فى المملكة العربية السعودية منذ عام ١٩٤٠م . هذا من الناحية الموضوعية التى رأيت المؤلف قد اقتصر فيها على هذا الجانب من الدراسة فى البابين اللذين سبق الحديث عنهما.

لقد كنت أطمع أن يحدثنا المؤلف عن طبيعة الرواية فى الأدب السعودي ، حيث نتعرف على الكيفية التى يتم بمقتضاها بناء الشخصية الروائية ، ومن أى شئ تُجَدّل صفائر خيوط هذه الشخصية ؟.. وما مدى تفاعلها مع البيئة...؟ والاستجابة لمؤثراتها..؟ ثم أطمع أن يزيد أيضا فيحدثنا - هل تعامل الروائي السعودى مع الموضوعات التاريخية؟ أم اقترب من معالجة القضايا الاجتماعية والفكرية والعصرية؟.. كما كنت أود أن يشير المؤلف إلى دور الشعر فى الرواية لاسيما إذا كان الروائيون السعوديون يستخدمونه فى الفن الروائى.

أما من الناحية الأسلوبية فإننى - ولاشك - معجب حق الإعجاب بقدرات الكاتب اللغوية الفائقة - تلك التى - تعبر عن أصالته اللغوية المتمثلة فى دقه العرض، والوصف وقوة العبارة وجمال المعنى.

لاشك إننى عندما قرأت الكتاب فلكم استوقفتنى كلمات تخيلتها محطات لغوية وضاءة تجمع بين الأصالة وروح العصر.

فكثر ما نجد المؤلف ينقل الكلمة من معناها فى اللغة إلى معنى آخر غير الذى وضعت له ، وهذا ما أسماه البلاغيون "علم البيان" مثل لفظة تضاريس ؟ كما أن المؤلف عرض لنا بعضا من الألفاظ التى هجرها كثير من اللغويين خشية اللبس فى استخدام اشتقاقاتها فكانت أشبه بالمادة اللغوية البكر -تلك التى قل أن لمستها يد قبله ، ولعل هذا مما منح أسلوبه سمة المتعة والنبوغ.

نذكر من هذه الألفاظ على سبيل المثال لا الحصر لفظتى" يتنامى - امتياح " فضلا عن استخدام المؤلف الكثير من الألفاظ المعربة مثل دينامية و ....

ونحن - ولاشك - قد نعلم أن اللغة كائن حي ينمو ويتطور ليجارى المصطلحات والتعبيرات العلمية والفكرية الجديدة ، فإذا كان هناك تقدم علمى وحضارى فلابد للغة العربية أن يتسع صدرها لتتقبل كل ما فى هذا التقدم العلمى من مصطلحات وتعبيرات ، وهذا ما عودتنا عليه لغتنا الجميلة.

ولاء يفوتنى القول بأن لغة المؤلف لا تخاطب إلا طبقه معينه من المثقفين لاسيما الدارسون والباحثون ، فهناك كثيراً من الألفاظ يصعب على القارئ العادى أن يفهم مدلولاتها، فبالتالى لابد له من استشارة قواميس اللغة العربية وبذلك يزيد القارئ قدراته من زاده اللغوى وقدراته التعبيرية.

أما من الناحية النقدية،وإن كنت قد أحسست أن المؤلف أراد أن يجلسنا على مائدة النقد الغربى ليطلعنا على مناهجه ثم يطبقها على أدبنا العربى . لكننى أرى أن المقاييس الغربية النقدية - التى دلل بها على كل ما يريد أن يثبته من مذاهب نقدية - يجب إلا تطبق على الأدب العربى لأن كل فن له بيئته

وطبيعته ومجتمعه الذي ينبثق منه، ويعبر عنه ، ويعكس كل ما يدور فيه . فالناقد الغربي إذ به ينقد عملاً أدبياً غربياً فإنه يستجيب لمعايير بيئية واجتماعية وأخلاقية قلما تتفق مع مجتمعنا العربي الذي تحكمه قيم ومبادئ وأخلاق إسلامية سامية.

حقيقة فإنني لم أجد مبرراً لعدم استعانة المؤلف بآراء النقاد العرب أمثال عبدالقادر القط في : " تطور الرواية العربية الحديثة في مصر" علي الراعي في دراسات في الرواية المصرية ، ولويس عوض في : نحو رواية جديدة وعباس محمود العقاد في : ألوان من القصة القصيرة ، ومحمد حسين هيكل في ثورة الأدب وغيرهم.

أيضا فإن المؤلف لم يذكر لنا مكانة الرواية السعودية في الأدب العربي بل اكتفى بأن أشار إلى جيل الرواد ومن تلاهم يمتلكون طاقة هائلة على نسج التفاصيل وتتبعها وتفريعها وتوليد المواقف والروائي من هؤلاء ، يذكر المؤلف - على سبيل المثال لا الحصر - محمد علوان في مجموعته الأولى والثانية وما نشره مفرقا هنا وهناك فهو يمتلك طول النفس والقدرة على الإحاطة بالموقف وتقصي أبعاده.

ثم يستطرد المؤلف فيقول: لقد كانت مجموعته الثانية مؤشراً على اقتحام آفاق جديدة ، ويرهص فيها بالانتقال إلى مرحلة ما قبل الرواية إذا صح التعبير.... ولكنني ألمح تباشير لأن كتاب القصة السعودية يمتلكون الاستعداد والمقومات.

مهما يكن من أمر فإنني أرى أن ألفت الروائي السعودي يمثل مرحلة كفاية لأنه يحمل كل مقومات الإبداع الفني كما أننا لا نطمع أكثر من ذلك لأننا

لم نر لوناً أدبياً يولد عملاقاً فى حلبة الفن الأدبى ، والدليل على ذلك أن شعرنا العربى لاسيما الجاهلى لم يظهر كما هو عليه بل - أنما - لاحظنا أنه مر بأكثر من مرحلة حتى وصل إلينا هكذا.

حقيقة فإننى أشكر للمؤلف ثمرة جهده متمنياً أن يكون هذا الكتاب حجر أساس ومصباح هداية لمن يريد أن يسلك دروب فن الرواية فى الأدب العربى السعودى المعاصر.

اقرأ العدد ﴿٨٣٨﴾ ١٤١٢/٤/٢٤هـ

(حوار لاخلاف) مع الدكتور الشهرى

بادئ ذى بدء أقول إننى لمعجب حق الإعجاب بما نقرأ ونتابع من حلقات ذهبية تلك التى يرسلها أستاذنا الدكتور ظافر الشهرى -على مائدة الأربعاء - كى ينشل أصداف لآلى تراثنا الأدبى الغارق فى بحر الأدب الهائج ثم يتولاها بالعناية ، والفحص والدرس، فكأنه صائغ فى محراب الفن الأدبى، راح يشكل منه سبائك ، ويصنع ، ويصيغ منه جواهر ، ويحول حالا تضفى على روحة سمة الروعة والجمال. وإذا كان للإعجاب دوافع فإن منها ما هو عام ويتمثل فى الجانب الذاتى للإنسان ، لاسيما الشيخوخة قاصمة ظهر الآمال، ومقوضه كيان الأحلام ، وبانية مدينة اليأس والأوهام وشالة لسان الحال .. ناهيك عن أنها تحيل الواقع إلى أطلال على مسرح الزمان!

أجل إن الشيخوخة قد تبلغ فورة شبابها ، عندما يقدح جنانها، لتتفاعل فى بوتقه الزمان، فتتصاعد أبخرتها نزعات وحسرات وعبرات وأنات ، متكاتفة على عالم النسيان - أقصد الإنسان الذى يعيشه الشاعر كواحد من الذين يدلفون للشيخوخة ليركبوا العربة الأخيرة من قطار الزمن يودعه الشباب فى غضب وحزن شديد ويتحرك القطار، لكن الأشياء تصير أشباحا ثابته قفرة كالرسوم الدارسة البالية .. كل هذا والشاعر يأبى الوصول.. بيد أن القدر ينتظره هنالك- ملوحاً له بيديه السوداء فيمد خيوطه اللامتناهيه لتستصرخ أبعادها فى نفسه اليأس والهم .. ولننظر عندما يعكس لنا كل هذا ، فإن الشاعرية لاتكاد تخطئ مفهومه ، إذ نراها شيئاً كطائر كسر جناحاه فلم يستطع أن يحلق فى فضاء السعادة لأنه قد أعجزته الهموم ، وذلك لأنها تصدر عن نفس قلقة عابسة معذبة

متألقة شامخة باكية على جانبها بعد ما مزقت الشيخوخة ستائرها ، وتقصفت غدائرها وغلقت مناورها..

أما عن الدافع الخاص فيتمثل في أن هذا الموضوع حقا- يصادف هوى في نفسي ، ولكم تاقت نفسي للخوض في خضمه، وسبر أغواره لولا أن اقتنصت حلقتي تعويم أصداف لآلي تراثنا الأدبي، بعد غيض نفيس في أعماقه عساني اشبع ضالتي المنشودة في دراسة الأدب العربي ، واحة إلهامي وثروتي وغذائي.

مهما يكن من أمر فإنه لما شرع كاتبنا بنشر حلقاته فما كان مني إلا أن بادرت متعلماً ، ومستفيداً من ذلك الجهد الذي سيضيف- إن شاء الله - للساحة الأدبية إشراقة فكرية، ولمسة إبداعية فضلاً عما ينعكس على شعرنا العربي من إماطة لثامه حتى يظل عالياً كالمنارة ، رحباً كالأفق ، ناضراً كالنهر الذي لاينضب له معين.أما إذا انتقلنا إلى أسلوب الكاتب فإنه - ولاشك - يتسم بالبساطة والوضوح بعيداً عن التعقيد . ولعل هذا ما جعل مقالاته - أقصد حلقاته- تطير إلى عقولنا طيرانا فتلتحم بأفكارنا.

وأما عن الناحية المنهجية فكان عرض الكاتب للمقالة موزعا كالتالي:

أولا: استعراض فكري عام " للموضوع مشتملاً على أبعاده ومقوماته الفنيه.

ثانيا: ذكر شعر الشعراء الذين سيطرت على عاطفتهم هذه الفكرة عندما عاشوها، وتأثروا بها فما كان منهم إلا أن صاغوها في صور تعبيرية رائعه.

ثالثا: تحليل موضوعي للأشعار بما يتفق مع فكرة المقالة مع الاستشهاد بالقرآن الكريم..

وبالنظر فيما سبق فاننا - كما نرى أن الكاتب دار في فلك المقالة الأدبية ملتزما بكل مقوماتها الفنية . ولعل هذا قد انعكس عليها شكلاً ومضموناً لاسيما

قـوة الغـرض ، وحسـن الانتقـال مـن فكـرة لأخـرى نضيـف إلى هـذا وذاك جمـال العبارة وعذوبه ألفاظها.

مهما يكن من أمر فانني عندما تابعت الحلقة السادسة - وهى بعنوان الشكوى من الشيخوخة عند الشاعر الجاهلى"- قد استوقفتنى بعض الأمور - ولربما شغلتنى كثيرا أتذكر منها:

أن الكاتب عندما تحدث عن قضية الشخوخة - عند الشاعر الجاهلى أعلمنا أنها لم تكن هاجس الشاعر الجاهلى بل هاجس الإنسان فى كل زمان ومكان .. وهذا إحساس طبيعى لأنها توحي إليه بأنه غير قادر على السير فى خضم الحياة ، ومواجهة صعوباتها، ولعل هذا راجع لأسباب بيئية ونفسية لسنا بصدد الحديث عنها ، لكننى كنت أطمع أن يحدثنا الكاتب عن علاقة الشيخوخة بالمجتمع البدوي والحضري ، هل هما متفقان فكراً أم مختلفين تجاه هذه القضية ، لأنه لايعقل أن يكون حال شاعر الحضر كحال شاعر البادية الذى عاش فى مجتمع صحراوي غلبت فيه البداوة على الاستقرار فى محيط هائل من الصحارى الخالية الذى لاينقذ أهلها من الهلاك إلا سقوط الذى يهب لهم الحياة فهذا المجتمع بقسوته كما يرى الدكتور ظافر قد يتعثر من لم تمكنه قواه من السير فى ركابه ، ومن ثم يتخلف عن الجماعه بعدها لن يجد شيئا اللهم إلا تقليب طيات الرمال ليقف على الطلول الدراس. أما شاعر الحضر الذى رفل فى ثوب الحضاره ، وأكناف المدينه وظلال الرخاء والاستقرار ، حيث جاءت الحياة تمد له ذراعيها فارتمى بين جنبات سعادتها طفولةً وشباباً وشيخوخة - لايمكن أن يكون الشباب فى منظورة - كما هو عند الشاعر البدوى ، والأمثلة على ذلك كثيرة لكننا لسنا بصدد سردها.

ثانيا: أن الكاتب أثناء ذكره للشعراء قد لاحظت أنه يكتفى بنسبهم لآبائهم دون نسبهم إلى قبائلهم ولعل هذا مما يبعث الحيرة فى نفس القارئ..

نذكر على سبيل المثال قوله : الشاعر الجاهلي امرؤ القيس بن حمام[١] دون نسبته إلى قبيلته وأخشى ما أخشاه أن يظن القارئ أن المعنى به هو امرؤ القيس[٢] صاحب المعلقة المشهورة ايضا ربيعه بن مقروم [٣] وسلامة بن جندل[٤].

لذا فإنني لأرى تكلفاً فى نسبة الشاعر إلى قبيلته.

إن كثيراً من الشعراء يتفقون فى أسمائهم وأسماء آبائهم والفصل بينهم لايكون إلا بنسب الشاعر لقبيلته حتى يسهل مراجعته فى المصادر وحفظه من عثرات الزمان وبراثن الانتحال.

---

(١) هو امرؤ القيس بن حمام بن مالك بن عبيدة بن هبل بن عبدالله بن كتابه بن بكر بن عوف بن عذرة بن زيد الله بن رفيدة بن ثور بن كلب بن وبرة بن تغلب بن علوان بن عمران ابن الحافى بن قضاعة بن مالك بن عمرو بن مرة بن زيد بن مالك بن حمير ينظر فى اشعار حمير فى الجاهلية جمع وتحقيق ودراسة لحسام محمد علم ط١ ص١٥٠- ١٩٨٩م.

(٢) هو امرؤ القيس ابن حجر بن الحارث بن عمرو بن حجر آكل المرار بن عمير بن معاوية بن ثور بن مرتع بن معاوية بن ثور الأكبر وهو كندة المؤتلف والمختلف للآمدى ص٥.

(٣) هو ربيعة بن مقروم بن قيس بن جابر بن خالد بن عمرو بن غيط بن السيد بن مالك بن بكر بن سعيد بن ضبة بن أد بن طانجة بن الياس بن مضر بن نزار شاعر جاهلى المفضليات رقم ٨٤

(٤) هو سلامة بن جندل بن عمرو بن عبيد بن الحارث وهو مقاعس بن عمرو بن كعب بن سعد بن زيد مناة بن تميم شاعر جاهلى قديم المفضليات ٤٢.

أما بالنسبة للشعر - بؤرة اهتمامنا، وغاية أمرنا هنا - أنني لاحظت أن جاء الكاتب ببيتين - نقلاً عن البحتري - في السطرين ٥٢،٥١ من المقالة (١) وهما كالتالي:

والمـــــوتُ خيرٌ للفتى فليهلكن وبــه بقيهْ

من أن يرى هرماً يقا د ، كما تُقاد المطيةْ

وبالنظر للبيت الثاني فإنني لم أرله ذكراً فيما وقع بين يدي من مصادر ومراجع ، اللهم سوى ما جاء به البحتري. ومن عجيب الأمر أنه لم يشر إلى رواية أخرى لهذ البيت ...!!

لكنني عندما تناولت أشعار زهير جمعاً وتحقيق ودراسة وجدت السجستاني(٢) يذكر البيت برواية تختلف كل الاختلاف عما جاءنا به البحتري - وهي

من أن يرى الشيخ البجال الرحيل ومافقت على ليس الآراشية. هذا ولقد نقلت عنه شتئ المصادر الأدبية واللغوية هذه الرواية دون الإشارة إلى رواية

---

(١) الأيعاء: العدد ٢٤٨ ص ٩.٨ شعبان ١٤١٢هـ نقلا عن الحماسة للبحتري ط٢ ، ص ١٠٢.

(٢) السجستاني في المعمرين ص ٣٠ مخطوطة بدار الكتب المصرية تحت رقم ٣٥٩٨٠.

وانظر أيضا:

الأغاني ج١ ص ٢٢،٢١

مختار الأغاني ج٤-ص١٧١ وتجريد الاغاني ج٢،ص٣٨٦

مهذب الأغاني -ج١،ص٢٢

الشعر والشعراء لابن قتيبة ط٣،ج١ ،ص ٣٨٦، وموسوعة الشعر العربي ، ج ٤، ص ٢٤٦ وتاريخ الأدب العربي لعمر فروخ ط٢،ج١،ص١٣٠.

البحترى فلعل أغلب الظن يدفعنى إلى القول بأن تكون الروايه الثانيـة هى الصواب وذلك لسببين الأول: أن جميع المصادر والمراجع التى تناولت هذا البيت لم تشر من قريب أو من بعيد لرواية البحترى، بل اكتفت بما جاء عن الأصفهانى وابن قتيبةَ نقلاً عن السجستانى.

الثانى: أن العربى المعتد بنفسه ، الواثق بشخصه ، الذى يقاوم ويستهين فى مقاومته بالموت مهما تعددت وتنوعت أسبابه من الغريب أن يشبه نفسه بأنه ينقاذ مثلما تقاد المطية !!

لأنه إن كان هذا كذاك للمسنا هذا التشبيه موجود عدد كثيرين فضلاً عن هذا فإنه الشاعر زهير لم يكن شاعراً عادياً، وإنما كان سيد بنى كلب ، وقائدهم فى حروبهم وخطيبهم وشاعرهم ووافدهم إلى الملوك، وطبيبهم ، وكاهنهم ، وفارسهم حيث نسبوا إليه الأمثال والشعر.

أخيراً من الناحيه التحليلية فإننى أرى الكاتب يكاد يترك ألفاظ الأشعار عارية تماما من أى شروح لغوية تبسط ما أشكل فيها من الكلمات حتى يستطيع القارئ التعايش والتفاهم مع القضية الفكرية المطروحة على مائدة الأربعاء لأننى أخشى ما أخشاه أنها تمثل عبئاً على القارئ الذى لايقوى على السير فيها اللهم الا باستشاره المعاجم اللغويه وأعتقد أن هذا ضرب من المستحيل لأن القارئ يريد المعلومة المبسطة التى لاتحتاج الى بذل عناء فى استعابها لذا فلابد أن يكون هناك مزيد من التمهيد والتحليل حتى تخاطب المقالة جميع طبقات المثقفين لاطبقة بعينها ، وبذلك تحقق الغرض المرجو إن شاء الله.

فنضرب مثلا قريبا على عدم الشروح نذكر فيه ما جاء فى السطر (٣) أسفل من قول الشاعر امرئ القيس بن حمام فى الشطر الأول من البيت الذى يقول :

أن الكبير وإن طالت زمانته..

ولكم أشهد ان القارئ سيقف حائراً عندما يقرأ لفظة "زمانته" وربما أخال أن يعدها مذكرة فقط لأنه لايعلم أن لفظة الزمان يجوز أن تعامل معاملة المذكر والمؤنث وقد تميل فى تطورها إلى الاستقرار على حالة واحدة عامة الا وهى التذكير مثل "الروح" والطريق و"الخمر".

من هنا فإننى أطمع أن يوضح لنا الكاتب العديد فى مثل هذه الأمور حتى يهدينا إلى جزء لغوى لابأس به يعيننا على فهم تراثنا الادبى.

مهما يكن من أمر فإننا نشكر للكاتب ثمرة جهوده التى يبذلها كى يزيد تراثنا الأدبى ثراءً وبهاءً وجمالاً متمنياً أن تضيف كتاباته هذه للمكتبة العربية إشراقه فنية وللساحة الأدبية معالم موضوعيه مضيئة على جبين تراثنا الأدبى.

الأربعاء ٢٢ رمضان ١٤١٢هـ

دائرة الحوار

د. الشهري يعقب على ﴿حوار لا خلاف مع الدكتور الشهري﴾

حينما اطلعت على الحوار الشيق الذى كتبه الأستاذ حسام محمد علم فى ملحق الأربعاء الصادر بتاريخ ٢٢ رمضان ١٤١٢هـ تحت زاوية "دائرة الحوار" وكان بعنوان "حوار لا خلاف مع الدكتور الشهرى" تراءت أمامى حقيقة لابد من التنويه عنها بكل تجرد وموضوعية وهى تمكن فى منهجيةّ الحوار المطروح مما يدل على روح علمية تنم عن تواضع العلماء الذى يتحلى به الكاتب.

ولست بصدد تبادل عبارات الشكر والثناء على ما أسبغه على شخصي المتواضع من حسن القول ولطيف المعنى ولكننى أود أن أقول إن مثل هذه المداخلات الأدبية سواء كانت مشافهة أم كانت مكتوبة تشكل مجالا له خطورته وأهميته فى الأدب شعراً ونثراً فهى تثرى الحركة الأدبية أو لنقل تعطي للقضية المطروحة أبعادا أقل ما يمكن أن يقال عنها أنها ذات فائدة ومغزى-متى كانت هذه المداخلات صادرة عن قناعه فنية بعيدا عن الانفعالات وما قد تعكسه العلاقات الشخصية بين الأدباء سلبا وإيجابا.

ولا أكون مبالغا إذا قلت : إن حوار الأستاذ حسام محمد علم وهو يعلق على الحلقة السادسة التى بعنوان " الشكوى من الشيخوخة عند الشاعر الجاهلى " من سلسلة موضوع " الشكوى فى الشعر العربى" كان علمياً بكل المقاييس فقد تحلى الكاتب بروح البحث العلمى المنظم فيما طرحه من ملاحظات ... الأمر الذى يجعلنى أقول وبكل صدق أننى اتفق معه فى كل كلمة قالها فيما يخص الملاحظات ولكن طالما أن القضايا الأدبية الحادثة من نتاج الفكر البشري ليست نصوصاً شرعية مما يجوز مناقشتها وطرحها على محك النقد فإننى أود توضيح وجهة نظرى فيما أخذه على الكاتب من ملاحظات

موضحا رأيي في ذلك وعملي الذي سلكته أثناء كتابه تلك المقالة ومثيلاتها من الموضوع المذكور.

تمنى الكاتب أنني تحدثت عن علاقة الشيخوخة بالمجتمع البدوي والحضري ورأى أنهما يختلفان في هذه القضية لأنه لا يعقل في نظره أن يكون حال شاعر الحضر كحال شاعر البادية هذا مجمل ملاحظات الكاتب على هذه النقطة.

ولما كانت بصدد دراسة الشكوى من الشيخوخة عند الشاعر الجاهلي على صفة العموم لم يخطر ببالي مثل هذه المقارنة خاصة وأنه قد اتضح لي أن المجتمع الجاهلي بوجه عام كان مجتمعاً بدوياً إذا استثنينا مكة والمدينة وأطراف الجزيرة العربية حيث الغساسنة والمناذرة ويعلم أخي أن شعر مكة كما يرى بعض الباحثين المحدثين (١) رغم حضارة أهلها - حينذاك - كان قليلا ضعيفا فبقي الدور للبادية ولشعرائها في هذه الناحية . ومن هنا اقتصرت في مقالتي على شعراء البادية لغزارة نتائجهم ولوضوح الشاهد في مقالة يعلم الكاتب أنها قصيرة وتخضع لاعتبارات فنية تفرضها طبيعة المقالة المنشورة في مطبوعة صحيفة. مع أنني كذلك لا يمكن أن أكون نفيت آن للشاعر الحضر هموما وشكوى في هذا السياق تختلف عن شاعر البادية.

أما ما لاحظه أخي ثانيا من أنني انسب الشعراء لآبائهم دون النسبه للقبيلة مما قد يوقع القارئ في لبس. فإنني اتفق مع ذلك وهي ملاحظة قيمة فمن الأجدى والأجدر بل من مقتضيات البحث العلمي التعريف بالشاعر وقبيلته

---

(١) في تاريخ الأدب الجاهلي للدكتور علي الجندي طبيعة دار المعارف بمصر الطبعة الثانية.

لزوال اللبس فى الأسماء ولكننى كنت أتحاشى أثقال المقالة بالحواشى لاسيما وأن هذه المقالة تصدر فى مطبوعة أسبوعيه مليئة بالموضوعات القيمة المتنوعة فلابد من مراعاة المساحة المخصصة لذلك.

وفيما يتعلق بملاحظة الكاتب الثالثة على بيتين من الشعر أوردتهما ونسبتهما للشاعر الجاهلى زهير بن جناب الكلبى وهما :(١)

والمـــوت خـير للفتى   فليهلكن وبـه بقيه

من أن يرى هرما يقاد   كما تقاد به المطية

فإننى اعتمدت على مصدر قديم فى هذا السياق وهو حماسة البحترى بعناية لويس شيخو طبعه دار الكتاب العربى الطبعة الثانية ١٩٦٧م حيث أورد البحترى الشاعر بالاسم ونسب الأبيات له فى الصفحة ١٠١-١٠٢ والبيتان ضمن مقطوع شعرية من خمسه أبيات مطلعها:

ابنى إنْ أهلك فإنى قد بنيت لكم بنيه

ولم أكن حينئذ معنيا بتحقيق النص بقدر اهتمامى بالشاهد الذى يسند القضية التى أتحدث عنها.

أما وقد جمع الأستاذ حسام محمد علم شعر زهير بن جناب فإننى أطمع فى أن يتفضل علىّ مشكوراً بإهدائى نسخه من تحقيقه القيم ولا أجد غضاضة فى طلبى بهذه الصراحة فالكتاب غايتى ومقصدى لينضم إلى مكتبتى المتواضعة سفرا قيما يمثل دراسة حياة وأشعار هذا الشاعر الكبير.

---

(١) حماسه البحترى بعناية لويس شيخو طبعه دار الكتاب العربى -بيروت١٩٦٧م ص ١٠١-١٠٢

أما ملاحظة الكاتب حول أن الشاعر العربي المعتد بنفسه لا يمكن أن يستكين ويشكو

فإنني أقول لأخي الكريم أنا اتفق مع أبي تمام في قوله :[١]

شكوت وما الشكوى لمثلي عادة

ولكن تفيض النفس عند امتلائها.

فقد يجد الإنسان نفسه في موضع لا يستطيع معه إلا البوح والشكوى حينما يعجز عن تحمل معضلات الحياة وتسلمه نفسه إلى اليأس وعندئذ لا يكاد يكف عن الشكوى والأنين. وهل زهير بن جناب الكلبي له القدرة التي تجعله صلداً حتى الموت رغم أنه ذكره السجستاني ضمن الشعراء المعمرين .

أعود وأقول إن الضعف من طبيعة البشر بنص الكتاب حيث قال تعالى:[٢] يريد الله أن يخفف عنكم وخلق الإنسان ضعيفا" فلا يستغرب ولا يمكن أن ننكر على هذا الشاعر وغيره أن يستكين للشكوى والأنين عندما تعوزه القدرة على التحمل والثبات.

أما فيما يخص تركي لبعض الألفاظ الغريبة بدون شرح فإنني أرى أنه لو رجع قارئ واحد للمعاجم لفك رمز كلمة والبحث عن معناها فإنه ذلك يعد نجاحا للمقالة حيث انه لا يخلو باحث يرجع للمعاجم اللغوية من الخروج بفائدة أتمنى أن يعود القراء لمعاجم اللغة العربية في مقالتي وغيرها من المقالات الأدبية حتى تتحقق الفائدة.

---

(١) العقد الفريد لابن عبدربه تحقيق أحمد أمين وآخرين ٢/٣٦١

(٢) سورة النساء أية ٢٨.

وختاما أشكر لأخى الأستاذ حسام ملاحظاته البناءة ونقداته الذكية التى تنم حقا عن علم عزيز يدعمه تواضع جم لمسته من خلال معالجته للقضية وطرحه للملاحظات مؤكدا أننى قد خرجت من ذلك بفائدة عظيمة والله الموفق

الأربعاء **عدد رمضان ١٩٩٢م**

دراسة موضوعية

التشاؤم والحزن فى ﴿ الريح والرماد ﴾ لرقية ناظر

فى البدء ليس لنا فى الأمر عجبا أن نرى نخيل الشعراء ، والشواعر القدماء ، أولى الصحراء ، فى نجد والحجاز الذى خلف لنا ثراء أدبيا عذبا لازال غذاء روحيا لأبناء العربية يلقى بذوره على تربتها الخصبة ، تلك البذور لم تلبث أن تحولت عليها إلى أشجار باسقة يانعة أمدت أدبنا العربى المعاصر بأزهار وجدانية رائعة ذات نفحه خلقية ، وعبير فواح ، ونغم صداح ، وبيان بواح ... فيها جمال لا تشرق به صدور المتذوقين والدارسين والباحثين فحسب وإنما تضاء به قلوب جميعا.

من بين تلك الأزهار تخرج الشاعرة المبدعة- حقا - رقية ناظر وقد أنهمر الشعر ونبع فيها من نفس مترعة بالأحاسيس والمشاعر النبيلة .،. والجدير أن نرى أحاسيسها تلك تحمل شخصيتها وشعورها إزاء مجتمعها وناسه ، وكل شئ فى الوجود من حولها.. إنه إذا كانت الشواعر مختلفات فى طريقة الأداء التعبيري ، فمنهن من تقدم لنا مشاعر وعواطف خالصة ، ومنهن من تقدم لنا أفكاراً وحكماً ، وخبرات خالصة فإن شاعرتنا هى واحدة قد جمعت بين هذا وذاك ، لذلك فنحن لا نخطئ الظن إذا ذهبنا إلى ما أخبرنا الأستاذ أحمد عبد الغفور العطار من أنها شاعرة تمتاز بالصدق الواقعي والفني...

أجل اننا إن خلنا فى ذلك فنظرة فاحصة ووقفة متأنية على ضفاف ديوانها أمام " الريح والرماد "لنلمس البراعة الفائقة فى قدرات الشاعرة المتمثلة فى الصياغات والتعبيرات، ولعل هذا يعزينا إلى القول بأنها شاعرة موهوبة ، وهذا ما ذكره مقدم الديوان ، وها أنا أوافقه الرأى فى كل ما جاء به من ذكر السمات الفنية لشعر الشاعرة.

والحق أؤكد أن الناظر المتمعن فى ديوان " الريح والرماد " قد يرى بكل تجرد وموضوعية أنه يقرأ فى شعر القرن الثالث الهجرى لاسيما المتنبى والمعرى وابن الرومى وكلنا نعلم أن شعر هذا العصر كان صورة من نفوسهم فهو شعر أسود حزين زاخر بالكآبة والسخط والألم الحاد ..!!

فالمتنبي-مثلاً-قد اجتمعت فى صدره ، وترسبت فى قلبه تلك الأحاسيس القائمة ، والمعانى المظلمة ، فصدر عنه شعر يضاهى ما تمر به نفسه من سخط وألم .

ثم ارتدى المعرى النظارة السوداء وإن شئت فقل ولاحرج تناول القيثارة فاضاف إلى أوتارها وترا ، بل زاد من مقاماتها حتى أمسى التشاؤم والحزن هما لحن الحياة بل صار الآخر قبله وعقيدة .

وهنا أقول : لما لايكون مرد هذا كله راجعا بطبيعة الحال إلى جملة آراء تكونت له فى قراءاته وتأملاته بالإضافة إلى ظروفه هو ومجتمعه !

على كل حال فنحن قد نلتقى مصادفة مع الشاعرة النبيلة ، رقيقة الحس ، مرهفة الشعور على ضفاف نهر التشاؤم والحزن ، وإن كنا نتساءل عن وقوفها مع من سبق من الشعراء فلعله راجع لجملة دوافع منها ماهو عام ويتمثل فى أزمات الحياة ومافيها من شوك وورد ، وأمل ويأس ، وسرور وحزن ... وبين هذا وذاك يمضى الناس دون أن يفكر فيهم ويبحث ويستقصى ...

على صعيد نفسي آخر نرى هناك من يحاولن فهم الحياة ، والوقوف على كنهها فيحاريون قيما يحول دون الوصول إلى أهدافهم ومالهم ، وقد يغشيهم أثناء تفكيرهم اليأس قاصم ظهر الأمال ، ومقوض كسيان الأحلام ، وبنى مدينة الأوهام القاتلة ، وشال لسان الحال .... ناهيك عن أنه يحيل الواقع إلى أطلال على مسرح الزمان من هنا فإننا نراهم متشأمين .!

ونحن لانعدو الواقع إذا قلنا إن كثيرا من أصداء هذا التشاؤم ماثل في الشعر العربي هذا وقد استشرى في القرن الثالث الهجري حيث غرق بحوره كل من المتنبي والمعري بعدما حاولا التثبيت بأهداب أمواجه لكن كثافة الأحزان يبدو أنها أكثر مما نقدر..!

ومنها ماهو خاص ونود ألا نخطئ الظن إذا قلنا إنه متمثل في أن الشاعرة تتعمق فيما تدرك وتحس من ذات نفسها ، أو ماتشاهده في الكون من حولها تعمقاً يصل إلى باطنها وخفايا دواخلها ، أضف إلى هذا أن مقدار ما وهبها الله من فرط وغنى في مادة الإحساس التي تزكي الموهبة الشعرية جعلتها بشعرها تؤثر تأثيراً مباشراً على القراء والسامعين لشعرها ، ولعل هذا مازاد من تشوقي ، وضاعف من إصراري على الخوض معها في "الريح والرماد" لأنه يحمل مواقف نفسية لها ، وإن كنت سأجنح عنها .

إنه ومن فرط إعجابي بشعر الشاعرة وجدتني مدفوعاً لدراسة جانب موضوعي في شعرها وأود أن أشير إلى أن تناولي لهذا الجانب ليس لقيمة يعتريها النقصان بل لمزيد من إبراز القيم الإنسانية ، والأخلاقية ، والروحية ، والأدبية ، وإن كنت آمل أن تضيف – للمكتبة العربية – سياحة وصفيةً تحليلية تبرز أهم الملامح والقسمات الفنية لشعر الشاعرة.

مهما يكن من أمر وقبل أن نخوض مخاضات نبتغي الخوض بين ثناياها كم نرى من الحسن بنا أن نشير إلى أن الديوان الماثل بين أيدينا هو بعنوان " الريح والرماد" بيد جاء موزعا ما بين شعر وندرة قليلة من النثر ، على أن الحصاد الشعري له ما يقرب من مائتين وأربعه وتسعين بيت من الشعر ، وازدادوا أكثر من قطعةً نثرية.

إن الناظر المتأمل والمتمعن فى هذا الشعر قد يرى عن كثب أن أغلب قصائد الديوان تفيض عن آخرها بموجة عارمة من التشاؤم والحزن ... إننا إن خلنا فى ذلك فنظرة ووقفة متأنية مع قصيدة ساءلت نفسي، فلنستمع إليها وهى تقول :

بكـــيت كثيراً.. تعبت كثيراً وأغمضـــــت عينى كــــــى أستريح

نبذت السهاد .. وعفت الوداد وأعلنت أنى وأدت هـواى.. وكنت الذبيح

حيث نراها هنا ترفع راية الاستسلام، معلنة ذلك من فوق قبة أحاسيسها وانها عازمة على مغادرة الساحة وقد يبدر لذهنى أنها تريد أن تسند عواطفها على جدار الود عساها أن تلوذ بالفرار.

ثم نستمع إليها بعد ذلك فى حديث النفس سائلة إياها فى استفهام تقريرى مباشر أكثر من رائع عن الوعود التى سطرتها أحا سيسها ، وسجلتها عليها عاطفتها على صفحات الهوى فتقول :

وساءلت نفسى ... أين الوعود وأين التودد ... أين المديح

يموت الوفاء ... وينمو الجفاء فذاك وربى فعـــل قبيح

إن الناظر والمتأمل فى هذه القصيدة يلمس أنها لم تعد تعبر عن معان ذهنية مجردة بل وعيا وإدراكا ، وفطنة من الشاعرة بأنه قد تستأثر اهتمامنا موسيقى القصيدة ، وألفاظها وطريقتها فى تشكيل مادتها الحسية ، لذا فإننا نرى ألفاظها تعبر عن معانى صوتية ، وهى معانى يقاس بعضها على علمي العروض والقوافى ، وبعضها يستعصى على هذه المقاييس لأنه أخفى وأدق من أقيسه الشعراء ، وعلى هذا فإن ألفاظ القصيدة تنساب سابحة فى أنهار التشاؤم

فى جو شبه ضبابى ، تظهر عاطفتها حيناً ، وتختفى حيناً آخر لكنها تطوّف بما ذهبنا إليه .

ثم نذكر من ألفاظ استخدامتها للفعل "بكيت" قبل الفعل تعبت ..! إنه من الطبيعى أن يكون للبكاء بواعث ، ولعل أغلبها يتمثل فى المتاعب ، والآلام ... إنها -فى اعتقادى - تشكل المادة التعبيرة التى ينطق بها لسان الحزن ألا وهو البكاء ، والبكاء- كما نعلم دليل على الاستسلام ، وهو - بالطبع -أيضا- درجة من درجات التشاؤم .

عوداً على بدء فإننى ألمس ثمة تشاؤم وحزن قد انسريا فى جنح اليأس القاتل إلى نفس الشاعرة ، ولعل هذا ما انطبع فى معجمها اللغوى الأسود الذى تطيعت له سبل التعبير الشعرى نذكر من هذا قولها وأدت الهوى ما يموت الوفاء ، ينمو الجفاء ...

فلننظر إلى لفظة وأد هنا فإنها تدل على القتل ظلماً بغير وجه حق ، ولعل هذا مما لايتناسب مع المفهوم الضمنى للقصيدة ، نضيف إلى هذا قولها : يموت الوفاء ، فهو تعبير تشاؤمى يدل على أن آمال الشاعرة مهيضة ... ناهيك عن قولها : "ينمو الجفاء .

فلاشك أن الوفاء والجفاء نقضيان متلازمان باقيان فى الناس مادامت الحياة فلوفرضنا ظناً إماتة الوفاء ، وسلمنا جدلاً بنمو الجفاء ، إذن لتغلب الشر على الخير ، وبذلك تختل المعايير الإنسانية فى الكون ...!

لكنه طالما أن الشاعرة لها عالمها -المترامى- الخاص ولها فلسفتها العميقة تجاهه ، مالنا عجبا أن نتقبل منها ما تكن به ولم تج .

والجدير بالذكر أن نرى بعضا من الشعراء العرب المعاصرين تتسرب من بين أفكارهم قضايا حسية غريبة إزاء الكون ... فهذا هو جميل الزهاوى فى قصيدته :- "نحو عالم أفضل" يقول فيها :

سيهذب المستقبل الإنسانا	حتى يكون أبر مما كانا
حتى يكون الناس أجمعهم يداً	تجنى الثناء وتزرع الإحسانا

فنراه يستخدم لفظة تزرع الإحسان والزرع يحصد ، وهذا لايتناسب مع الإحسان وكان من الواجب أن يقول "تغرس" لأن الغرس للاحسان يدل على أنه باقٍ فى الناس بقاء الدهر .. وليس مجرد كونه زرعاً فيهيج شاراً ثم حطاما ...!

مهما يكن من أمر فلندع ما سبق ثم نقلب صفحة أخرى أكثر إبداعا ، وخلقا فنيا لنقرأ ما نكثت العهد .. لكن - قائلة:

علمونى كيف أجفو	فتعلمت ... الجفاءا
علمونى كيف أنسى	كيف اغتال الوفاءا

إذ نرى قصيدة أكثر من رائعة لاسيما الألفاظ فإنها وان كانت تنساب فى جو عتابى رقيق ينم عن موهبة تلك الشاعرة، رقيقة الحاشية، إلا أنهاتتضمن الكثير من القيم الموضوعية والفكرية التى أخفتها الشاعرة فى صدرها ولعل هذا ما يدفعنى إلى القول :إننا لا نفتأ نترقب سحابة تشاؤمية تختفى بين جنباتها أنجم الأمل.

ثم نصمت لعلنا نستمع لتغريد خافت.. وما أدراك؟ .. فلربما تلوح تباشير الأمل تبدد بحيزونها ستائر التشاؤم " لتبحر فى أليم مطالبها" أقصد مطالبنا.

إنها ولاشك تحاول هذه المرة جادة أن تبحث عن زورق نجاة تنأى به عن الغرق فى بحور الحزن فنراها تنزع عاطفتها من قبضة اليأس نزعا مبينًا، أو إن شئت فقل تنقض غبار التشاؤم من مخيلتها.. أجل- نستمع إلى قولها:

أبحرت وأشواقى سفن والأمل العارم يحملنـــا

والـــريح تزمجر غاضبة. تعبث بالموج فتطرينــا

والـبـرق يبدد ظلمـات بسناه الصبح يصافحنا

والـرعد صديق نعرفـه يشدو باللحن فيسمعنـا

لنرى تشبيها أكثر من رائع ، لاسيما أنه تتوافر فيه جميع عناصر الجمال الحسى إذ ترسم فيه الشاعرة صورة كلية تشبه أشواقها بأنها سفن وأمالها بالموج يحمل تلك الأشواق.

أما عن الصورة الجزئية فمنها الصوت ويتمثل فى الزمجرة ، والرعد ، واللون ، فى الظلمة ، والبرق والحركة فى عبث الأمواج.

أجل أنه تشبيه موفق ينساب فى سحرية غامضة عبرت به الشاعرة عن المخاوف التى تتملك نفسها إزاء الغد.

إننا إن خلنا فى ذلك فنظرة إلى قولها:

ونخاف النوء وسطوته إن أخلف وعدًا يغرقنا

ونخاف اليأس وقبضته إن أطيق يومًا يسحقنا

إذ نراها تخشى الفراق وآلامه لأنه إذا أخفق أمل معناه غرقنا فى بحور الحزن وهنا تعود إلى القيثارة لتزيد لأوتارها وترًا، وهو اليأس ، وما يجره على الإنسان من حسرة وضياع ، وهنا كما يبدو لى أن الشاعرة تعلق أمالها على شراع

سفينتها .. كل هذا وهى تعلم أن أمواج الحب لا تهدأ، ولا تضعف ،.. ولا تلين ، ولا يخمد أوار براكينها.

ثم ننظر فى الألفاظ لنرى الفعل "نخاف" حيث صرحت وتجديده ألا وهو الخوف .

إن مايؤكد ماذهبنا إليه آنفا قصيدة "أسدل الليل ستارا" التى تمثل إقرارها بالحكم على نفسها ، إذ تطوى صفحة مضت ، حاولت فيها أن تأخذ بنفسها حثيثا إلى الأمل لكن دون جدوى فلقد احتضر الأمل أوكما قالت :-

وانطـــوى أمل تلاشى　　　تاه فى جوف الضباب

إذا أسدل الليل ستارا　　　فوق هاتيك الهضـــاب

مهما يكن من أمر فإن هذا الديوان يمثل مرحلة كفاية فى شعر الشاعرة لما يتمتع به من الصدق، ودقه التعبير ، وجمال التصوير ، فهو شعر زاخر بالفلتات الشعورية والنبض بالحياة لأنه جاء نتيجة معاناة وإحساس بلا تكلف وصنعة فضلا عن الرؤى الفكرية والجمالية والمواقف النفسية والاجتماعية التى يحملها.

أود أن يضيف هذا الديوان للشعر العربى درة من فرائد عقدة ليظل وساماً على صدر أدبنا العربى المعاصر.

النزعة الانسانية

فى ﴿ شئ بين الجليد والنار عند حسن الظاهرى ﴾

دراسة تحليلية

اقـــــــــــــــــــرأ العـــــــــــــــــــدد ﴿ ٩٢. ﴾

ونحن نلمس ما تعيشه المملكة من وهج إشراقة أدبية إبداعية تسطع في سماء الأدب العربي المعاصر لترسل شعاعها إلى القلوب والمشاعر . وما يواكبها من حركة نقدية تترى من قيمها ، وتأخذ بها مقومة إياها .... فقد وجدتني أتطلع بنفاذ صبر لأن أتجول في رياضها ، وأتنقل بين أزاهيرها ، وأهيم على ضفافها عساني أتذوق ثمارها ، هذا وقد كان السبيل إلى ذلك هو الخوض في ربوع سياحة ثقافية أتلمس فيها عن كثب دروب الأدب السعودي المعاصر ، واتجاهاته ....

ومن حسن الحظ قد أهداني الأستاذ الكاتب حسن الظاهري كتيبا يعد - في اعتقادي- طاقة من أزاهير رياض الأدب السعودي المعاصر لذا فإنني لشاكر جميل إهدائه لاسيما أنه أمد لي خيطا فكرياً إبداعياً أستطيع أن أترسم به ملامح ، وقسمات الأدب السعودي المعاصر .

فالكتاب الذي أعنيه هو "شئ بين الجليد والنار" لمؤلفه حسن الظاهري .... والحق أذكر أن الإعجاب قد استوجبني فيه بكرةً وعشياً ذلك لما يتضمن من أصالة فكرية ، وعمق في الأحاسيس والمشاعر النبيلة تهيم في سحرية غامضة

إنه وإن كان للإعجاب دوافع فمنهما ما هو عام ويتمثل في أن الكتاب - ولاشك- كونه عملاً أدبياً نثرياً طيباً إذ عمد فيه الكاتب إلى الخيال بقسميه البصري والسمعي وكل هذا كان من شأنه أن ألهب قرارة الأحاسيس والمشاعر والانفعالات في عقل وقلب كل من يقرأه .... ولعل هذا يعزينا إلى أنه ليس عجيباً أو غريباً في العربية ولاغيرها من اللغات أن يطلق على غير الشعر نثر ، لأن النثر - كما أخبرنا أهل الأدب - هو البنية الأساسية ، والعمدة الرئيسية للغات بوجه عام .

ومنها ما هو خاص ويتمثل فى أنه يعكس عدة رؤى منها رؤية نفسية ووجدانية لو الوجود ، وأشيائه على ذات الكاتب والأديب .... ورؤية فكرية ترسل إشعاعها لتسبر أغوار النفس البشرية ، وما فيها عساه أن يجد حلولاً لكثير من الرموز الحسية التى عاناها ، ولا يفتأ يتألم منها ..!

عوداً فإنه يحمل رؤية اجتماعية إذ نرى الكاتب بصير بما يدور فى المجتمع العربى ، وما يمر به سخط وألم وأقل ... وهنا نراه قد شغل نفسه تماماً بهموم هذا المجتمع وهذا يدل على عمق أصالته العربية السامية ..

من كل هذه الدوافع تلك التى انصهرت فى بوتقة الإعجاب رأيتنى مدفوعاً للإطلاع عليه ودراسته ، علما بأن تحليلى هذا - له- ليس لقيمة يعتريها النقصان بل إن تناولى له ما هو إلا لمزيد من إثرائه وإن كان من فرط إعجاب رأيتنى مدفوعا لدراسة القيم الإنسانية "فى شئ بين الجليد والنار" فذاك حاصل لأن - عودًا هذه القيم فى اعتقادى- هى الآداة التى تفصل بين الخير والشر ، والعلاج لكثير من المسارات والأوضاع التى انحرفت عن مجالاتها الأخلاقية .

ولعل من نافلة القول أن نرى أصحاب تلك القيم كثيرا ما يقفون اليوم على أطلال الإنسانية فى صحراء النفس البشرية التى تعانى من أزمة الضمير ، فى محاولة يائسة لإعاقة قوافلها التى ضلت طريقها ، وتكسرت أشرعتها ، وهى تمخر عباب خضم الحياة بما تقدم من أبنائها كقربان تلتهمها بطون الحروب ثم تروى بدمائها ... وكل هذا يدل على مثالية تطير محلقة فى خيال بعيد لعالم مترامى أظنه عالم المثل ، أو هو المدينة الفاضلة ذات التصميم الأفلاطونى تلك التى بنيت على غير أساس فما كان منها إلا هوت ..!!- وقد أظنه حلما ُيستعصى تحقيقه على أرض الواقع ، والناس قد استشرى فيها الطمع ، وراح

يقرض أطرافها ، ويأكل فى جنباتها كأكل النار للهشيم ... ناهيك عن الحقد الذى أظلم القلوب فجعل النفوس كالصحارى القفرة ، والأنانية وحب امتلاك مابأيدى الآخرين ، ولعل هذا مايدور على مسرح الواقع الآن ، إنها مسرحية هزلية تطفو شخصياتها على خضم دموع الثكالى ، واليتامى ، والأطفال الرضع ، والشيوخ السجد .

مهما يكن من أمر ونحن قبل أن نخوض مخاضات نبتغى الخوض بين ثناياها فإن الكتاب الماثل أمامنا يتألف من ثنتين وثلاثين قطعة نثرية ، وهى إن كانت متنوعة الأغراض إلا أنها تصب فى نهر إنسانى ... إنه هو الذى حفره الكاتب بقلمه ، وأمده بفيض من مشاعره ، وعواطفه النبيلة أملاً فى أن يروى النفوس الظمأى حتى تثمر قيماً وأصولاً ، ونبضاً خلاقا بالحياة .

على أن الناظر المتأمل بعين فاحصة يرى عن كثب أن أغلب هذه المقطوعات النثرية – وإن تنوعت ، وتعددت مناحيها ومضامينها ، إلا أنه قد- يجمعها هدف واحد – أو إن شئت فقل تسطير عليها نزعة قوية ... أجل إنها النزعة الإنسانية .

إننا إن خلنا فى ذلك فنظرة ووقفة متأنية أمام مقطوعته التى بعنوان "شئ بين الجليد والنار" إذ يقول:- تطل على من نافذة غرفتى .... تتسلق أسوار حديقتى تتبوأ صدر كل متحرك وثابت أمامى ... أراها شاخصة على الورق حينما أكتب وحينما أقرأ ... أراها مزروعة فى خيالى الواسع الذى صنع صورتها ... هى الطبيعة فى لبنان هى ......

والكتاب لازال يحلق فى سماء الإنسانية محاولا الهبوط على ربا لبنان لكنه ماذا يفعل ؟

إنه إذا كان استخدام الكاتب للألفاظ الموحية ، ومجازاته التى تربط بين الأشياء فى لطف ودقة وحذر لنعرف أنهما وسيلتان للإبانة عن لب المعانى ، وجوهر الألفاظ - فإن الظاهرى واحد- فى اعتقادى - ممن يجعلون الكلمة الموحية والمجاز والاستعارة أهم عناصر صياغته ، ونحن إن خلنا فى ذلك فنظرة الى "الوداع المر" الذى يقول فيها :-

يوم ودعتك أغدقت عيناى على الأرض ... تنزف " رحيق عمرى" وتفرعت منها جداول وجداول .... فارتوى الناس وبقيت عطشى ...

يوم ودعتك غربت شمس ، وضللت الطريق ، وسكنت الضراب والأكنام وبطون الأودية ، ، أحاور أشجار العرعر ، وأسامر صدى صوتى الذى ما انفك يناديك

إنها بارقة أمل الكاتب فى عودة لبنان آمنة فلعلها تزخر بمشاعر إنسانية فياضة غمرت أعماق عاطفته الوطنية الصادقة التى تكتظ بموجة عارمة من الحنين والشوق ، وإن كان كل هذا يكشف لنا بصورة أو بأخرى عن أصالته وعروبته ...

إن القارئ لهذه المقطعة قد يلمس عن كثب مدى الامتزاج الفكرى والوجدانى بين الظاهرى والكثيرين من الكتاب والأدباء السعوديين ولعل هذا قد يدفعنى إلى حتمية القول : إن الكتاب السعوديين يحملون مشاعر فياضة وحبا ًجما للعرب جميعا .. أجل إنهم يصرفون جل اهتمامهم ، وتفكيرهم ، وشغلهم الشاغل بقضايا أمتهم العربية محاولين بذلك أن يكونوا سفراء سلام للإنسانية . وهذا ليس لنا فيه عجبا ًمن أبناء بطاح مكة الطاهرة ، وثنايا يثرب الذكية .

نعود إلى المقطوعة تارة أخرى لنرى قدره الكاتب الفائقة فى الصياغة التعبيرية والواقعية الفنية الماثلة فى الألفاظ التى هى نتاج بيئة ، وطبيعته ، هذا ما نلحظه فى ذكره للأكام ، وبطون الأودية وأشجار العرعر ، ولعل هذا يعزينا إلى القول :

كون الكاتب يذكر لنا كل ما وقعت عليه عيناه فإنه يدل على عمق أصالته الفكرية والفنية التى تميط لثامها الألفاظ الخلابة التى يكثر فيها الإشعاع وا لإيحاء .

إنه إذا كان الخيال هو الملكة التى يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم اعتماداً على إحساسات سابقة لاحصر لها تخزنها عقولهم وتظل كامنة فى مخيلتهم حنينا حتى يحين الوقت فتلفظ صورة جمالية رائعة ... فإن الكاتب يتمتع بهذه الملكة بقسميها الخيال البصرى الذى يمثل الفضيلة فى صورة الفتاة الجميلة بملابسها الجميلة تستهوى القلوب ، فإن حورية النيل أكبر مثال على ذلك .. فلنستمع إلى قوله :-

..... يسمح رذاذ الماء من على وجهها المتدفق حيوية وشباباً .... ينظر بعمق إلى خصلات شعرها الكستنائى وهو يسقط من على أطرافه حبات الماء . يمرغ وجهه فى أشعة الشفق المتناثر من حولها . يستنشق عبقها مع هبوب الرياح أينما استدارت ... يجد فيه شيئا يفوق العطور الباريسية .

أما الخيال السمعي كالصور التى يؤلفها الموسيقيون فإنهم يسمعون فى باطنهم ، ووراء . آذانهم صوراً موسيقية بديعة ، يعبرون عنها فى ألحانهم الرائعة نذكر فى هذا السياق قول الكاتب فى نهر وبحر :-

"وحينما يسمعونك بأذناى سيصغون إلى سيمفونية عذب حالة ... لاتلبث أن تتوسد أفئدتهم .... يلملمون نبرات صوتك الدافئ من بين ملايين الأصوات التى تغزو نبراتها الفضاء ."

عودا عن بدء نقول إن المتأمل فى مقطوعات الكاتب التى تفيض بسحرية غامضة سنرى أنفسنا بصدد كاتب غيرى كم شغله هموم وقضايا وآلام عالمه العربى المترامى الأطراف لاسيما الذى لايفتأ يرزح منه تحت وطأة الاحتلال وبراثنه ، والذى يحاول جاهداً أن ينزع يده من قبضتيه الحديدية .

فالماثل لنا هنا أن الكاتب لايعيش لنفسه وإنما هو غارق فى هموم الآخرين.

على العموم نرجع النظر كرة أخرى فى شئ بين الجليد والنار لنرى ماقد بثها من أسمى آيات الروعة والبيان وأود ألاتخطئ الظن إذا قلنا :إن المقطوعة تحمل فلتات شعورية يستخدم فيها كل ماأنجدته بديهته . فهى لاتنفك تسفر بوجهها بين الحين والآخر إذ تنبلج لنا بدراً بين ثنايات المقطعات . إننا إن خلنا فى ذلك فنظرة تأملية فى قوله :

حينما تسرق النظر من أحد جوانبها يبدو لك جليد الشتاء مكتنزا فى خدها ، وتتكاثر أحلامك بل أمنياتك بأن تنزلج شفتاك على ذلك الجليد الدافئ فتأخذك الرهبة . ومن ثم تقرر ممارسة السطو بعينك المجردة .... "

والكاتب كونه يستخدم الغزل فإنه قد يبدو لى - لأنه لسان العاطفة ، وترجمان الشعور وهذا يؤكد إلى حد كبير مدى صدقه فى عاطفته الوطنية المسيطرة عليه تلك التى تزخر بالحنين والتشوق .

مهما يكن من أمر فإن من أبرز الجوانب الإنسانية أن الكاتب ينفصل تماما عن عالم الذاتية التى عجزت عن احتلال الصدارة فى المفهوم الضمنى للمقطوعة بل انطمرت بين ثنايا الآلام ، وكوارث الغير ... حيث نرى قدرته الفائقة فى دقة التعبير والتلميح دون التصريح فضلاً عن باقات الإيحاءات والمجازات والاستعارات تلك التى شكلت عبقا فنياً رائعاً وأخيراً ننظر إليه وهو عالم فى الجيولوجيا إذ يصف الأشياء وينقلها بالصورة حيث يقول فى الشتاء ينقل خدماته إلى الصيف :-

حينما أخذ الجليد يكسو أرض باد لإيشها وحولها إلى سبائك من الفضة وأنت تمارسين رياضتك على الجليد بكل خفة كالفراشة ... تنتقلين بين الزهور .... وقتها تساءلت كيف للقادم من بلاد الشمس والقاطن بين جبالها الصماء .."

لكننى بالنظر فى الكتيب جملة وتفصيلا فإننى لمست الأستغراق فى الرموز الحسية أخشى أن يوجد هذا ضبابية فكرية يتعذر على القارئ العادي أن يسبر اغوارها ويفهم مكنونها أو يخترق بعقله حجبها خصوصا فى أول النص لكن الفكرة تسفر بوجهها فى آخر النص .

حقيقة فإنى أشكر للمؤلف ثمرة جهده راجيا أن يصادف الكتاب هوى فى نفس وعقل كل من يقرأه ، متمنيا للمؤلف مزيداً من التوفيق ..

كتب أخرى للمؤلف

١- فى الشعر الجاهلى وقضاياه ﴿ مطبعة دار القلم - ١٩٩٦م﴾

٢- لبنة أساسية فى الأنشطة الطلابية ﴿ مطبعة نبراس - الرياض ١٩٩٧م﴾

٣- أشعار بكر فى الجاهلية وصدر الإسلام [جمع وتحقيق ودراسة] (رسالة جامعية حصل بها المؤلف على درجة الدكتوراه فى الآداب سنة ١٩٩٥م ﴿ تحت الطبع﴾

٤- بين شعر المرقشين (دراسة فنية موازنة) ﴿ تحت الطبع﴾

٥- أشعار الحارث بن كعب فى الجاهلية حتى نهاية القرن الأول الهجرى (جمع وشرح وتحقيق ودراسة دلالية. ﴿ تحت الطبع﴾

٦- أشعار حمير فى الجاهلية [جمع وتحقيق ودراسة] (رسالة جامعية حصل بها المؤلف على درجة الماجستير سنة ١٩٨٩م) ﴿ تحت الطبع﴾

٧- اشعار بنى كلب فى الجاهلية حتى نهاية القرن الأول الهجرى (جمع وشرح وتحقيق ودراسة) ﴿ تحت الطبع﴾

رقم الإيداع
٩٨/٤٠٣٠
الترقيم الدولى
977-5824-02-8